

**A Tradução é um Lugar Estranho:  
Comunicação, Mediação e Pragmática Transcultural**

**Raquel Sofia Serafim Ribeiro**

**Dissertação de Mestrado em Tradução  
Área de Especialização em Inglês**

**Março, 2013**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à  
obtenção do grau de Mestre em Tradução, realizada sob a orientação  
científica da Prof. Doutora Iolanda Ramos

## **AGRADECIMENTOS**

À Prof. Doutora Iolanda Ramos, pelo inestimável apoio prestado ao longo da elaboração desta dissertação. É necessário realçar a sua total disponibilidade, paciência e dedicação, bem como as sugestões e esclarecimentos que tornaram possível a realização deste trabalho.

A todos os Professores de Mestrado do ano lectivo 2011/ 2012 pelos conhecimentos transmitidos, que foram essenciais ao longo desta caminhada académica.

À minha família e amigos por terem sido o meu grande suporte durante todo este processo e por nunca me terem permitido fraquejar.

A todos, o meu muito obrigada!

**A TRADUÇÃO É UM LUGAR ESTRANHO:**  
**COMUNICAÇÃO, MEDIAÇÃO E PRAGMÁTICA TRANSCULTURAL**

**RAQUEL SOFIA SERAFIM RIBEIRO**

**RESUMO**

**PALAVRAS-CHAVE:** Pragmática Transcultural, Comunicação Intercultural, Mediação, Estudos de Tradução, Estudos de Cultura, tradutor, literatura, cinema.

A presente dissertação insere-se no âmbito da tradução do texto pragmático e procura reflectir sobre questões relacionadas com a vertente transcultural. O seu objectivo primordial é o de demonstrar de que forma a tradução é um “lugar estranho”, ou seja, é propícia a dificuldades linguísticas e culturais, que se reflectem a nível tradutório.

O trabalho pretende sublinhar a importância da pragmática transcultural no domínio das Ciências Sociais e Humanas, estabelecendo a sua relação com as áreas da Linguística e dos Estudos Interculturais, entre outras. São, deste modo, abordadas questões de comunicação e de mediação em diferentes contextos linguísticos e situacionais, com o intuito de analisar e discutir problemas de tradução da língua/cultura de partida para a língua/cultura de chegada e as opções tomadas pelo tradutor.

A dissertação integra também estudos de caso sobre o modo como o tradutor é retratado, tanto em obras literárias como em obras cinematográficas que apresentam confrontos culturais e linguísticos.

**TRANSLATION IS A STRANGE PLACE:  
COMMUNICATION, MEDIATION AND CROSS-CULTURAL PRAGMATICS**

**RAQUEL SOFIA SERAFIM RIBEIRO**

**ABSTRACT**

**KEYWORDS:** Cross-Cultural Pragmatics, Intercultural Communication, Mediation, Translation Studies, Cultural Studies, translator, literature, cinema.

This dissertation is concerned with translating pragmatic texts and it aims to reflect about questions that are closely connected with transcultural aspects. Its main objective is to understand in which way translation can be considered a “strange place” and how linguistic and cultural problems can be a source of translation difficulties.

This study also aims to reinforce the importance of Cross-Cultural Pragmatics within the framework of Social and Human Sciences, taking into account its connection with Linguistics and Cross-Cultural Studies, among others. Therefore, aspects like communication and mediation within different linguistic and situational contexts are addressed, with the purpose of analysing and discussing some translation problems from the source language/ culture to the target language/ culture, and the choices made by the translator.

The dissertation also includes case studies on how translators are portrayed, both in movies and literary works that explore cultural and linguistic clashes.



# ÍNDICE

<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I: Comunicação e Pragmática Inter/Transculturais</b>	
1.1. Gênese e Evolução da Pragmática .....	3
1.2. Tradução e Pragmática Transcultural .....	6
1.3. Comunicação Intercultural .....	10
1.4. Problemas de Comunicação Intercultural .....	12
 <b>Capítulo II: Tradução e Mediação Linguística e Cultural .....</b>	 <b>19</b>
2.1. Cultura e Tradução .....	19
2.2. O “Cultural Turn” e a Tradução .....	23
2.3. O Tradutor como Mediador Cultural .....	29
 <b>Capítulo III: O Lugar da Tradução: Estudos de Caso .....</b>	 <b>31</b>
3.1. Obras Literárias .....	31
3.2. Obras Cinematográficas .....	40
 <b>Conclusão.....</b>	 <b>59</b>
 <b>Referências Bibliográficas .....</b>	 <b>61</b>





## Introdução

A presente dissertação insere-se no âmbito da tradução do texto pragmático e procura reflectir sobre questões relacionadas com a vertente transcultural. O seu objectivo primordial é o de demonstrar de que forma a tradução é um “lugar estranho”, ou seja, é propícia a dificuldades linguísticas e culturais, que se reflectem a nível tradutório.

Na primeira parte da dissertação será realizada uma abordagem teórica a vários aspectos essenciais à comunicação e à pragmática inter/transculturais, de modo a problematizar o “lugar” da tradução, que servirá de suporte à análise mais prática que será realizada na última parte do trabalho. No segundo capítulo da dissertação serão analisadas questões que estão relacionadas com tradução e mediação linguística e cultural, incidindo sobre a problemática do papel do tradutor como mediador.

A terceira parte do trabalho é dedicada a localizar o papel da tradução em diversos estudos de caso. Nesse sentido, abordar-se-á a problemática do papel do tradutor como protagonista em outras obras de ficção, nomeadamente em obras literárias. Optou-se por analisar alguns textos em que o tradutor e a tradução assumem um papel de destaque e são essenciais ao desenrolar da trama. Do *corpus* seleccionado, salientam-se *The Translator*, de John Crowley, e sobretudo a obra de Ann Patchett, *Bel Canto*.

Por último, será analisado um *corpus* de registos audiovisuais, nomeadamente, de filmes que retratam vivências entre comunidades cuja língua materna e *schema* cultural divergem, num país que também ele é estranho e desconhecido a uma delas. A perda de identidade e de referências culturais, as questões de adaptação a uma nova língua e a uma nova cultura, assim como a (im)possibilidade de se conseguir estabelecer um diálogo inter/transcultural, constituem tópicos comuns ao objecto de trabalho. *Lost in Translation* (*O Amor é um Lugar Estranho*) aborda os problemas culturais e linguísticos vividos por dois americanos, quando confrontados com a cultura japonesa; *Spanglish* (*Espanglês*) e *Fools Rush In* (*Só os Tolos se Apaixonam*) retratam a comunidade mexicana nos Estados Unidos da América; *Love Actually* (*O Amor Acontece*) debruça-se sobre a comunidade portuguesa em França; *My Big Fat Greek Wedding* (*Viram-se Gregos para Casar*) exemplifica episódios da vida da comunidade

grega também nos Estados Unidos; *Outsourced* (*Despachado para a Índia*) incide sobre as vivências de um americano que se muda para a Índia; *East is East* (*Tradição é Tradição*) aborda o choque cultural existente entre a comunidade inglesa e a comunidade paquistanesa; e por fim *The Terminal* (*Terminal de Aeroporto*), que explora o processo de adaptação de um indivíduo a uma nova realidade linguística.

Discutir-se-á, assim a forma como, ao nível da indústria cinematográfica, uma comunidade imigrante se aproxima e/ou se afasta de estereótipos, bem como soluciona as dificuldades linguísticas e culturais que experiencia. Sob um ponto de vista prático, será focada a questão de qual é o papel do tradutor, figura esta que no *corpus* escolhido se verifica ser uma personagem/intérprete, e serão analisadas as opções do tradutor/legendador face a diferenças transculturais. Para ilustrar os pressupostos teóricos previamente enunciados, irá proceder-se à análise de traduções dos momentos mais significativos dos filmes, que apresentam problemas linguísticos e/ou culturais.

As fontes de informação utilizadas no trabalho incluem a filmografia mencionada, bem como sítios da Internet relevantes, e a bibliografia reflecte diversas temáticas abordadas no decurso da investigação.

## I- Comunicação e Pragmática Inter/Transcultural

### 1.1. Génese e Evolução da Pragmática

A Pragmática ganhou destaque devido ao facto de a Semântica ser incapaz de explicar, de forma satisfatória, os elementos não-linguísticos (ou extralinguísticos) e sociolinguísticos que fazem parte da componente verbal.

De acordo com Stephen C. Levinson (1983: 1), a utilização moderna do termo Pragmática remonta ao trabalho de Charles Morris, que por sua vez se baseava nas obras de outros linguistas como Charles Peirce. Morris notabilizou-se por dividir a Semiótica em três ramos: a sintaxe (que se ocupa da relação entre os signos), a semântica (que se ocupa da relação entre os signos e os objectos a que se referem) e a pragmática (que se ocupa da relação entre os signos e os utilizadores dos mesmos).

Assim, George Yule (1996: 4) define pragmática como sendo o estudo da ligação existente entre as formas linguísticas e os utilizadores dessas mesmas formas. Com efeito, mais importante do que as palavras e frases por si só é a análise do significado implícito daquilo que é dito, num determinado contexto, e a forma como esse mesmo contexto pode condicionar o discurso (*contextual meaning*).<sup>1</sup>

Assim sendo, pode afirmar-se que a pragmática centra-se na análise da forma como a linguagem é utilizada, quando inserida num determinado contexto, em situações reais do quotidiano. O enfoque da pragmática está direccionado para o utilizador, não estando assim o seu espectro de acção circunscrito à análise dos aspectos linguísticos. Esta é então umas das principais vantagens da pragmática comparativamente a outros ramos da linguística. A pragmática apresenta assim um carácter interdisciplinar, contando com o importante contributo de outras áreas, tais como a filosofia, a sociologia da linguagem e a psicologia, entre outras.

---

<sup>1</sup> Tal como afirma Yule (1996: 3), para além do significado contextual, a pragmática ocupa-se também do estudo daquilo que é dito pelo falante (*speaker meaning*), do significado oculto daquilo que é dito (*“more gets communicated than is said”*) e da proximidade ou da distância (*relative distance*) entre emissores e receptores da mensagem.

À medida que a investigação na área da pragmática se foi desenvolvendo, a pragmática entre culturas e em diferentes culturas começou a ser analisada com base em perspectivas distintas. Devido à natureza do tema escolhido na presente dissertação, as duas perspectivas que serão analisadas mais pormenorizadamente são a Pragmática Contrastiva e Pragmática Transcultural.

Tal como afirma Karin Aijmer (2011: 1), a pragmática contrastiva “is concerned with pragmatics or language use in different languages”. Contudo, esta análise contrastiva assenta no pressuposto de que a acção linguística é universal e que os actos de fala operam segundo princípios universais. Desta forma, as estratégias empregues na realização de um acto de fala seriam um elemento comum a todas as línguas e a todas as culturas, num processo conhecido como *misguided universalism* (Wierzbicka, 1991: 69). No entanto, conforme a investigação nesta área ia apresentando um maior desenvolvimento, a noção de que a linguagem é condicionada pelas características de cada cultura começou a ganhar força e a abordagem contrastiva foi, de certa forma, substituída pela abordagem transcultural (Barron, 2001: 23).

De acordo com James Simpson, a pragmática transcultural ocupa-se do estudo da realização de “speech acts like requests and apologies in different cultural contexts” (2011: 307). Esta nova linha de investigação partia do princípio de que em diferentes culturas e sociedades, é possível encontrar diferenças na forma como as pessoas se expressam. Estas diferenças são profundas e sistemáticas e reflectem a existência de uma hierarquia de valores culturais (Wierzbicka, 1991: 69).

Como afirma Yan Huang, grande parte dos actos de fala são culturalmente específicos, principalmente quando se fala de “institutionalized speech acts, which typically use standardized and stereotyped formulae and are performed in public ceremonies” (2007: 119). Devido a esta mesma especificidade, certos actos de fala só existem, e fazem sentido, no seio de uma determinada cultura pelo que se torna impossível encontrar um acto de fala equivalente num outro contexto sociocultural.

Da mesma forma, apesar de certos actos de fala serem comuns à maioria das culturas, na prática podem ser realizados de forma distinta. Por exemplo, tal como afirma Huang, ao passo que que na cultura inglesa o mais comum, ao ser-se convidado para um jantar, é elogiar o mesmo e agradecer a amabilidade do convite, pelo contrário, na cultura japonesa, o usual é que os convidados apresentem um pedido de desculpas como por exemplo, “*o-jama itashimashita* “I have intruded on you” (2007: 121). Huang

conclui assim que na língua/cultura inglesa o número de situações em que se pede desculpas é muito menor do que na japonesa.

Huang relembra também que, em diferentes contextos sociolinguísticos um acto de fala pode dar origem a respostas bastante distintas. Ao passo que, num contexto linguístico inglês, a resposta mais comum a um elogio é a aceitação e agradecimento, os japoneses, e por exemplo também os polacos, na mesma situação adoptam uma atitude de auto-menosprezo.

Outro aspecto que é necessário levar em linha de conta é o facto de os actos de fala divergirem culturalmente no que diz respeito ao grau de objectividade (*directness/indirectness*). Estas diferenças são especialmente perceptíveis em actos de fala que digam respeito a pedidos, queixas e desculpas, sendo geralmente originadas pelo facto de as línguas apresentarem diferentes mecanismos de realização destes actos de fala (2007: 124-125).

Assim, estas variantes nos actos de fala irão obviamente repercutir-se a nível da comunicação transcultural. O trabalho na área da pragmática transcultural tem-se centrado na análise das diferenças existentes a nível comunicativo, tendo em conta factores como *directness* ou *indirectness*, *solidarity*, *spontaneity*, *social harmony*, *cordiality*, *selfassertion*, *intimacy*, *self-expression*, entre outros (Trosborg, 1994: 47).

Anna Wierzbicka e Cliff Goddard (1995: 39-41) acreditam que para se poder estabelecer uma comparação entre culturas, devem ser tidos em conta conceitos que são comuns às diferentes culturas, ou seja, que são universais, o que evita centrarmo-nos apenas em conceitos que só dizem respeito à nossa própria cultura

No entanto, como seria de esperar, o processo pragmático pode ficar comprometido a vários níveis. Para Jenny Thomas (1983: 91), a falha pragmática (*pragmatic failure*) ocorre quando se verifica uma “inability to understand ‘what is meant by what is said’”. Thomas distingue assim entre dois tipos de perturbações que podem ocorrer a nível pragmático: falha pragmalinguística (*Pragmalinguistic Failure*), que se caracteriza pela utilização de uma força ou função pragmática diferente daquela normalmente utilizada pelos falantes nativos e falha sociopragmática (*Sociopragmatic Failure*), que é causada pela existência de percepções erradas por parte do falante do que constitui um comportamento linguístico apropriado. A autora salienta que a sua escolha pela expressão falha pragmática (*pragmatic failure*) em vez de erro pragmático

(*pragmatic error*) foi consciente, pois a gramática pode ser avaliada de acordo com normas prescritivas, ao passo que a nível pragmático estas normas não são aplicáveis. A nível pragmático pode apenas afirmar-se que o objectivo do falante não foi cumprido, e não que ocorreu um erro (1983: 97).

É importante realçar que entre a falha pragmalinguística e a falha sociopragmática existe uma relação de interdependência visto que, muitas vezes, se condicionam mutuamente. As falhas sociopragmáticas reflectem-se então a nível da pragmalinguística, sendo difícil estabelecer uma distinção entre estes dois campos (Hudson, Detmer, e Brown, 1992: 7)

Identificar e minimizar as falhas pragmáticas é um pré-requisito essencial para o sucesso da comunicação entre culturas. Brown e Levinson (1987: 76-84) defendem que existem três parâmetros principais que devem ser utilizados para avaliar o sucesso de um acto de fala: poder relativo (*Relative Power*), distância social (*Social Distance*) e grau de imposição (*Ranking of Imposition*). O poder relativo diz respeito à posição que o falante ocupa em relação ao ouvinte; a distância social está relacionada com a proximidade ou afastamento que existe entre o falante e o ouvinte; e o grau de imposição que, tal como o próprio nome indica, está associado ao nível de imposição de um acto de fala, numa determinada cultura.

Um campo igualmente importante para a comunicação intercultural é a Pragmática Não-Verbal. Esta área da pragmática ocupa-se da análise das expressões faciais, postura corporal, gestos e prosódia, que são utilizados para clarificar a intenção da comunicação verbal e não-verbal (Herbert, 2005: 126; Wharton, 2009: 139).

## **1.2. Tradução e Pragmática Transcultural**

Após ter sido feita uma descrição sumária da génese e evolução da pragmática, bem como uma especificação do seu objecto de estudo, é oportuno analisar qual a ligação que existe entre este ramo da pragmática e a prática tradutória. Pretende-se assim responder a um dos objectivos desta dissertação, ao se tentar encontrar o “lugar” da tradução no âmbito da pragmática transcultural e qual o elemento de união entre estas duas áreas.

A tradução não se ocupa apenas de palavras e estas não existem num vazio. Muitas vezes, um mesmo termo apresenta significados e conotações muito distintas consoante o contexto sociocultural em que são utilizadas, algo demonstrado por teóricos como Chen Hongwei, Peter Newmark, Gideon Toury, Lawrence Venuti e Mary Snell-Hornby.

Com efeito, Chen Hongwei acredita que a língua é “the life-blood of culture and that culture is the track along which language forms and develops” (1999: 122). Para ele a língua é um espelho de outros elementos da cultura e, simultaneamente um mecanismo de desenvolvimento da mesma. Quanto mais uma língua for marcada culturalmente, mais complexo se torna o processo de tradução. Esta ideia é reforçada por Peter Newmark ao assegurar que “the more specific a language becomes for natural phenomena (e.g., flora and fauna) the more it becomes embedded in cultural features, and therefore creates translation problems” (1988: 95).

Para Toury, por seu turno, a prática tradutória é uma actividade que envolve sempre “at least two languages and two cultural traditions” (1995: 56). Assim sendo, é notório que na opinião deste teórico, a tradução ocupa-se não só dos aspectos linguísticos mas também dos aspectos culturais que se reflectem a nível textual. Venuti vai mais longe e defende que a tradução é “the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target-language reader” (1995: 18). Com esta definição de tradução, vemos mais uma vez reforçada a ideia de que para que o texto possa ser compreendido e apreendido pelo público-leitor os elementos culturais não se podem esquecer pelo tradutor.

Na sequência das teorias já apresentadas, Snell-Hornby (1995: 39) encara a língua como uma parte integrante da cultura, na medida em que é uma forma de expressão da mesma e da individualidade de cada indivíduo. A potencialidade que um texto apresenta para ser traduzido depende assim do quão ligado ele está à cultura que o acolhe e qual a distância que existe entre o contexto cultural de partida e o contexto cultural de chegada.

O que todas estas teorias têm em comum é o facto de percepcionarem a língua como um elemento bastante relevante da cultura e a relação dupla e recíproca entre as duas: a língua é uma especificidade da cultura que demonstra a forma como os indivíduos de um determinado contexto vêem o mundo e ao mesmo tempo actua sobre a cultura inovando-a e renovando-a continuamente. Assim, ao realizar-se uma tradução é

necessário ter em conta os contextos culturais de partida e de chegada, e o tradutor tem de funcionar como um mediador entre dois mundos.

Como foi referido anteriormente, a pragmática transcultural tem como objectivo estudar a forma como as diferentes línguas são utilizadas em diferentes actos comunicativos. Para que um acto comunicativo tenha sucesso é preciso que ele esteja adequado ao contexto situacional em que ele vai ser utilizado. Para isso, é necessário conhecer as respectivas convenções exigidas por cada cultura que regulam os actos de fala. Assim, qualquer falha na realização de um acto de fala irá conduzir a perturbações no processo comunicativo, que não será realizado correctamente.

A forma como, por exemplo, se faz um pedido ou se dá uma ordem varia de cultura para cultura, pelo que um acto de fala que funcionaria com determinados participantes, num determinado contexto sociocultural, poderá ser completamente desajustado se a cultura e os participantes no processo comunicativo forem outros.

A questão da equivalência tem sido objecto de inúmeras reflexões.<sup>2</sup> Para Neubert, a equivalência em tradução deve ser considerada uma categoria semiótica, apresentando uma vertente semântica, sintática e pragmática. Sendo assim, a vertente semântica tem prevalência sobre a vertente sintática, mas estão ambas condicionadas pela vertente pragmática (qtd.in Bassnett, 2002: 35). Assim, e de acordo com as palavras de Jerry Levý:

As in all semiotic processes, translation has its Pragmatic Dimension as well Translation theory tends to be normative, to instruct translators on the OPTIMAL solution; actual, however, is pragmatic: the translator resolves for that one of the possible solutions which promises a maximum of effect with a minimum of effort (2000: 156).<sup>3</sup>

Como se pode verificar, é possível encontrar alguns pontos em comum entre a pragmática transcultural e a tradução. Tal como afirma Basil Hatim, no que diz respeito aos modelos de tradução orientados para a pragmática, a equivalência em tradução alcança-se com “successful (re)performance of speech acts” (2009: 205) o tradutor tenta

---

<sup>2</sup> Eugene Nida defende que existem fundamentalmente dois tipos de equivalência: equivalência formal, que centra a sua atenção na mensagem, no que diz respeito à forma e conteúdo da mesma, e equivalência dinâmica em que se pretende alcançar uma total naturalidade de expressão, de forma a produzir uma tradução adaptada ao contexto sócio-cultural do novo público de chegada (2000: 159).

<sup>3</sup> A esta estratégia dá-se o nome de Princípio Minimax, que é uma das bases da Teoria dos Jogos e que pode ser também aplicada à legendagem (Preta, 2009: 29-30).



assim reproduzir os actos locutórios e ilocutórios presentes no texto de partida para alcançar a mesma força perlocutória na língua de chegada.

Podem-se encontrar assim alguns pontos de contacto entre a tradução e a pragmática transcultural:

- Tanto a tradução como a pragmática transcultural almejam alcançar uma equivalência comunicativa. A importância da cultura é um aspecto essencial para ambas as áreas. Como já foi referido, a língua, que é a base de trabalho do tradutor, é indubitavelmente condicionada culturalmente. O tradutor é obrigado a lidar com as especificidades das línguas com que está a trabalhar na tentativa de transmitir a mensagem presente no texto de partida, com mesma força e intencionalidade.

A nível da pragmática transcultural a cultura é, tal como o nome indica, um factor condicionante. Contrariamente ao que se pensava, os actos de fala não são universais, visto que a cultura tem uma grande influência sobre eles. Cada cultura apresenta características diferentes no que diz respeito aos actos de fala, sendo que o que é apropriado, correcto ou aceitável varia bastante entre as mesmas.

- Tanto a tradução como a pragmática transcultural tentam desvendar o significado implícito daquilo que é dito (ou escrito). Para a pragmática mais do que as frases, o essencial é encontrar o sentido oculto contido nelas, ou seja, descobrir o que determinada pessoa queria dizer num determinado contexto e a forma como esse contexto teve algum peso no que foi dito.

Durante uma tradução é indispensável que o tradutor seja capaz de enxergar para além do que o texto aparentemente lhe diz, porque muitas vezes um texto que à partida pareceria fácil de compreender apresenta várias camadas de significado, levando a que o texto tenha de ser “desmontado”/desconstruído para que o seu verdadeiro significado venha à tona.

Muitas vezes é útil que o tradutor conheça a obra do autor que está a traduzir e também o contexto sociocultural em que a obra foi produzida, para ter a capacidade de captar a intencionalidade presente no texto original.

- Tanto a tradução como a pragmática transcultural necessitam e encontram vantagens na comparação das diferenças entre culturas. A descoberta das semelhanças e diferenças entre culturas, o que as une e o que as separa é um factor essencial para ambas as áreas.

Assim, torna-se necessário reconhecer que as dificuldades pragmáticas, apesar de serem extra-textuais irão condicionar as estratégias adoptadas pelo tradutor, tendo em conta que a função da tradução irá orientar as opções do mesmo Além disso, também o suporte da tradução e o público-alvo a que ela se destina, bem como a existência de imagens, podem determinar maiores ou menores explicitações no texto de chegada (Bernardo, 1997: 90-91).

Pode assim afirmar-se que tanto a prática da tradução como a pragmática transcultural são formas de mediação cultural visto que ambas têm como objectivo garantir o sucesso dos processos comunicativos atendendo aos aspectos específicos das culturas com que estão a lidar. Ambas têm a preocupação de ajustar o discurso (oral ou escrito) ao público e ao contexto situacional em que ocorre o processo comunicativo.

### **1.3. Comunicação Intercultural**

Num mundo em que o processo de globalização se torna cada vez mais visível, o contacto entre indivíduos de diferentes culturas é praticamente inevitável. A emigração e imigração, os casamentos biculturais e, principalmente, os meios de comunicação de massas, com especial destaque para a internet, são exemplos de fenómenos que estreitaram a ligação entre os diferentes povos tornando próximo o que é distante e familiar o que é desconhecido.

A Comunicação Intercultural corresponde então a uma consequência lógica de todo este processo. É possível afirmar que a comunicação intercultural ocorre quando “a member of one culture produces a message for consumption by a member of another culture” (Samovar Porter, McDaniel, 2010 : 8). Holliday vai mais longe e, chega mesmo a afirmar que “all communication is intercultural” (2004: xv).

Um dos factores que afecta substancialmente a comunicação interpessoal é a noção de identidade, que pode ser definida como “the reflective self-conception or self-

image that we each derive from our family, gender, cultural, ethnic, and individual socialization process” (Gudykunst, 2005: 211).

Tomando como base esta definição torna-se visível que a interação quer com indivíduos da mesma cultura, quer com membros de uma cultura diferente é uma peça-chave na criação da identidade. Aliás, como afirma demonstrado na obra *Communication Between Cultures*, à comunicação interpessoal interessa analisar o modo como a identidade condiciona o papel atribuído a cada um dos elementos de uma sociedade, e que irá servir como um elemento regulador dos actos comunicativos (Samovar, Porter, McDaniel, 2010: 153,154).

Como afirma Claire Kramsch, existe uma clara ligação entre a língua utilizada por um grupo e a identidade do mesmo, visto que através do sotaque, do vocabulário e dos padrões discursivos, “speakers identify themselves and are identified as members of this or that speech and discourse community” (1998: 65). Da mesma forma, a cultura condiciona a opinião que cada indivíduo tem do Outro, da sua cultura e da sua língua.

Para além da noção de identidade existem dois conceitos que são elementos-chave para a análise do processo de comunicação intercultural: alteridade (*Otherization*) e representação (*Representation*). O primeiro é utilizado para descrever “the process that we undertake in ascribing identity to the Self through the often negative attribution of characteristics to the Other” (Holliday, 2004: 180), ao passo que o segundo diz respeito à forma como a cultura “is communicated in society, through the media, professional discourses and everyday language” ( xv).

Obviamente, a tradução é um elemento essencial num contexto global e cada vez mais caracterizado pela multiculturalidade, tal como afirma Harald Kittel: “Translations are media of interlingual exchange and of intercultural contact, communication and transfer. Through the centuries, they have played a significant, though really acknowledged, part in the cultural histories of many nations” (1998: 3).

Esta ideia é reforçada por Anthony Pym, que defende que do ponto de vista dos tradutores, o objectivo principal da tradução é “to improve intercultural relations with which they are concerned” (1992: 169). Pym chega mesmo a afirmar que “intercultural transfer is a precondition for general translation, and translation itself therefore logically indicates both the existence of intercultural transfer and the points separating the cultures concerned” (26).

#### 1.4. Problemas de Comunicação Intercultural

Assim sendo, todo o processo comunicativo acarreta vários desafios por parte dos elementos que nele participam. No entanto, estes mesmos desafios aumentam exponencialmente quando o acto comunicativo ocorre entre duas culturas diferentes, cada uma delas com características e particularidades distintas.

Tal como afirma Tracy Novinger (2001), todo o processo de comunicação intercultural depende do empenho e da disponibilidade demonstrado pelos intervenientes, para encontrarem um meio-termo que facilite e torne possível a existência de comunicação. Contudo, quando não é possível estabelecer um compromisso entre os participantes, o processo comunicativo pode ficar comprometido. Por exemplo, se um dos intervenientes apresentar uma visão ou opinião pouco abonatória ou satisfatória em relação a uma determinada cultura ou determinado grupo, isto irá constituir um forte obstáculo ao processo de comunicação intercultural. Estes obstáculos surgem, muitas vezes, devido à incapacidade de se compreender uma cultura, frequentemente muito distante da do indivíduo em questão, e com padrões e normas com os quais não se identifica. Quanto mais distantes se encontrarem as culturas, mais difícil se torna para um indivíduo se rever na cultura do “outro”.

Para uma melhor compreensão destes aspectos foram pesquisadas várias fontes mas deu-se especial relevância à obra de Tracy Novinger, *Intercultural Communication, A Practical Guide*, que fornece uma abordagem pertinente e concisa da problemática em análise. Desta forma, Novinger explica que a cultura está dependente de duas categorias, que são a Percepção (*Perception*) e o Comportamento (*Behavior*), dividindo-se estes em processos verbais e não-verbais. Estas categorias são interdependentes, sendo que qualquer perturbação numa delas irá afectar todas as outras.

A percepção está relacionada com o processo interno através do qual o ser humano selecciona, avalia e organiza os estímulos do mundo exterior (Novinger, 2001: 27). Das percepções de cada indivíduo resultam determinados comportamentos, que por sua vez são condicionados pela cultura na qual ele se encontra inserido. Diferenças demasiado extremas entre os comportamentos poderão conduzir a dificuldades comunicativas. Ao comunicar entre culturas é extremamente importante tentar alcançar o que Novinger chama de “shared meaning” (Novinger, 2001: 27), isto é, um patamar

no qual se torna possível amenizar as diferenças culturais ao atingir um significado comum que pode ser entendido e partilhado por elementos de diferentes culturas.

Ao ponto de vista de Novinger pode acrescentar-se a informação recolhida da obra *Communication Between Cultures*. Existem duas formas principais de a cultura poder influenciar a nossa percepção (Samovar, Porter, McDaniel, 2010: 187). Primeiro, visto que os seres humanos estão constantemente a receber estímulos do mundo que os rodeia e nem todos conseguem ser captados pelos sentidos. É então necessário fazer uma selecção dos estímulos recebidos, sendo que este processo é em grande parte condicionado pela cultura em que o indivíduo está inserido. Segundo, e como fica explícito na afirmação “ Culture teaches you the meaning of most of your experiences” (Samovar, Porter, MacDaniel, 2010: 187), as percepções assentam nos valores e crenças de cada um, sendo indissociáveis da cultura.

Dentro da categoria Percepção, Novinger identifica e analisa um conjunto de treze factores que ocupam um lugar de destaque por constituírem, frequentemente, um entrave à comunicação entre culturas. Dada a importância desta abordagem para o presente trabalho, passa-se a sua explicitação.

O primeiro desses factores são as ideias pré-concebidas, que fazem parte de todos os seres humanos. Estas ideias são expressas através de preconceitos e estereótipos.

Em termos gerais, os preconceitos são sentimentos extremamente negativos que um indivíduo nutre por um determinado grupo, como se pode depreender da leitura do texto de Janet Ruscher (2001: 4). Raiva, desconforto, medo, são algumas das manifestações mais comuns destes sentimentos negativos. Tal como afirma Ruscher, num contexto comunicativo estas manifestações dão-se sob a forma de expressões faciais e de comportamentos não-verbais, apesar de também poderem ser expressas verbalmente.

Os preconceitos podem ser expressos de forma directa e indirecta. Primeiro, por intermédio de interlocuções, isto é, falar de forma depreciativa de um membro de um determinado grupo; segundo, ao evitar qualquer espécie de contacto com indivíduos pertencentes a um grupo pelo qual o sujeito nutre desprezo; terceiro, ao *discriminar*, tentando excluir todos os elementos de um grupo de poderem fazer parte de uma determinada actividade profissional, oportunidades recreativas e educativas ou qualquer

tipo de instituição social; quarto, quando ocorrem situações de violência física; Quinto, que é sem dúvida a situação mais extrema e danosa, quando ocorre uma tentativa de extermínio de um determinado grupo (Samovar, Porter, MacDaniel, 2010:175).

Os estereótipos, por sua vez, podem ser definidos como “a schema about members of a social group, whether the grouping is based on gender, ethnicity, sexual orientation, nationality, regionality, or the like” (Ruscher, 2001: 4). Os estereótipos são uma consequência inevitável da necessidade que o ser humano tem de categorizar e classificar, e podem ser negativos ou positivos: negativos se os elementos de um certo grupo forem vistos, por exemplo, como preguiçosos, violentos ou pouco educados; positivos quando por exemplo se classificam os estudantes asiáticos como inteligentes, trabalhadores e bem formados (Samovar, Porter, MacDaniel, 2010: 170).

Deste modo, os estereótipos podem exercer uma acção negativa na comunicação intercultural das seguintes formas (Samovar, Porter, MacDaniel, 2010: 171,172):

- Os estereótipos funcionam como uma espécie de filtro: o ser humano apenas “aceita” informação que esteja de acordo com os dados que ele próprio já possui. Os estereótipos são por isso responsáveis pela existência de uma “visão em túnel”, visto que não permitem que seja adquirido novo material informativo, que permitiria alargar a visão os indivíduos possuem dos outros e do mundo.
- O acto de classificar não é em si próprio o causador de perturbações a nível intercultural, mas sim o facto de se aplicar características de um indivíduo em particular a todos os membros do grupo ao qual ele pertence.
- Os estereótipos são extremamente simplificados, exagerados e generalistas. Muitas vezes os estereótipos assentam em meias-verdades e em noções que não são completamente correctas ou verdadeiras.
- Os estereótipos são resistentes à mudança, visto que estão fortemente enraizados nos seres humanos, por serem adquiridos, muitas vezes, nos primeiros anos de vida.

Tanto os preconceitos como os estereótipos estão estreitamente vinculados à cultura, visto que esta é a grande força modeladora da nossa visão do mundo e dos outros.

O segundo factor apontado por Novinger é a dicotomia Individualismo vs Colectivismo. Numa cultura em que impera o Individualismo, as interacções entre os

indivíduos são pautadas pelo distanciamento, ao passo que numa cultura marcada pelo Colectivismo existe uma maior proximidade e interdependência entre os elementos dessa mesma cultura. Os individualistas almejam alcançar o sucesso a nível pessoal e individual, ao passo que os colectivistas, por outro lado, se baseiam na ideia do espírito de grupo.

Desta forma, as culturas colectivistas dão menos importância ao contacto com estranhos do que as culturas individualistas, estando a sua atenção centrada no comportamento mais adequado e apropriado, tendo em conta os elementos que fazem parte do seu próprio grupo. Novinger (2001: 31) dá como exemplo deste tipo de cultura, a cultura japonesa por ser mais “fechada” e centrada em si própria.

As culturas individualistas não fazem uma distinção tão acentuada entre os elementos da sua própria cultura e os indivíduos de uma cultura diferente. Assim sendo, este tipo de cultura tem uma maior preocupação em acomodar os “outros”, os que são “estranhos” à sua própria cultura. Como exemplo deste tipo de cultura temos os Estados Unidos, um país conhecido pela sua multiculturalidade.

Ao terceiro factor dá-se o nome de Face e consiste no valor ou estatuto que um determinado indivíduo possui perante os seus pares. Em muitas culturas o “salvar a face” é algo que ocupa um lugar de destaque, ao passo que para outras tal não se verifica. Novinger (2001: 31), estabelece o contraponto entre estes dois tipos de cultura, utilizando como exemplo a cultura japonesa, que por dar muito mais importância ao “salvar a face” não compreende a cultura norte-americana, cujos *media* não se coíbem de expor os aspectos mais negativos da sua sociedade.

O quarto factor pretende-se com a noção de Hierarquia. Em todas as sociedades existe a tendência de “ordenar” os seus elementos de acordo com diversos factores como por exemplo, ordem de nascimento, ordem de chegada e ordem de estatuto. Numa sociedade com uma hierarquia considerada fraca (*flat*) existe uma maior mobilidade dos indivíduos que a constituem, ao passo que numa hierarquia muito vincada (*steep*) o desenvolvimento pessoal e social encontram-se comprometidos.

Assim sendo, as diferenças de disposição hierárquica dos elementos de uma cultura irá ser um factor decisivo para a comunicação intercultural na medida em que estas diferenças resultam num maior ou menor grau de formalidade que é consequência da proximidade ou afastamento entre os indivíduos.

O quinto factor está relacionado com a história e símbolos. Tanto a história pessoal de um indivíduo como a própria história de uma cultura moldam a forma como se vê o mundo. A história de um país muitas vezes deixa marcas profundas e reflecte-se no presente, apesar de a importância dada às vivências e memórias do passado não ter o mesmo valor em todas culturas. Novinger (2001: 34) dá como exemplo o conflito israelo-palestiniano que perdura até aos dias de hoje.

O sexto factor são os chamados símbolos-mestre. Quando uma cultura apresenta um forte sistema de crenças, política ou religião, poderão surgir os chamados símbolos mestre, que são partilhados pelos elementos da mesma comunidade. Por vezes, estes símbolos são de tal forma marcados culturalmente, que se torna difícil, ou até mesmo impossível, transmitir todo o seu significado e força ao comunicar entre culturas. Qualquer violação destes símbolos poderá constituir um entrave à comunicação.

O sétimo factor está relacionado com a questão do Poder. Quando assistimos à existência de um grande fosso, no que diz respeito ao poder e estatuto, entre dois grupos, as atitudes costumam ser algo extremadas. Mais uma vez, este será um factor que irá dificultar o processo comunicativo. O grupo que se encontra numa posição mais favorável considera que são as características singulares de cada indivíduo as responsáveis pelo sucesso ou pelo fracasso, não dando assim tanta relevância aos factores externos. O grupo que se encontra numa posição de desvantagem considera que é o “sistema” e não as características particulares dos indivíduos que conduzem ao fracasso.

O oitavo factor centra-se no papel (*Role*) que cada cultura reserva para cada um dos seus membros. Culturas caracterizadas por uma comunicação de contexto elevado dão grande importância ao facto de os indivíduos agirem ou não de acordo com o “papel” que lhes foi conferido. Muitas destas convenções assentam muitas vezes nas diferenças entre género e classe social.

O nono factor são as regras que regem todos os rituais existentes numa cultura. Destes rituais fazem parte os costumes, regras de comportamento e etiqueta. Estas regras regem o tipo de interacções ocorrem entre os indivíduos, tal como o local e o momento onde estas sucedem. Assim, é necessário dominar estas mesmas regras para que o processo comunicativo intercultural seja frutífero.



O décimo factor centra-se na investigação do modelo de organização social que impera numa determinada cultura. As instituições de uma cultura específica podem ser organizadas de maneira formal ou informal, originando assim culturas marcadamente distintas. Se uma sociedade adoptar um modelo mais formal de organização das suas instituições, os indivíduos têm tendência a recorrer ao governo como meio de resolução de problemas, ao passo que um modelo mais informal assenta na importância da família como fonte de apoio.

O décimo-primeiro factor está relacionado com as diferentes formas de pensamento, que inevitavelmente conduzem a diferentes formas de perceber a realidade. Algumas culturas baseiam-se em factos e evidências, até se alcançar uma teoria que irá ser responsável por uma determinada visão da realidade, ao passo que outras baseiam-se no instinto e nos sentimentos. Pode-se então distinguir duas formas distintas de pensamento: pensamento indutivo, no qual se parte de factos para formular uma teoria ou pensamento dedutivo, que utiliza o caminho contrário, no qual se parte da teoria para os factos.

O décimo-segundo factor diz respeito à categoria dos Valores que, indubitavelmente, são culturalmente adquiridos. Os valores são um elemento-chave nas tomadas de decisão e na resolução de conflitos. Cada cultura apresenta um sistema de valores distintos o que poderá levar à ocorrência de dificuldades comunicativa entre culturas. Certas culturas dão mais valor ao poder económico e aos bens materiais, ou seja, o indivíduo é aquilo que possui, ao passo que outras valorizam o desenvolvimento a nível intelectual e espiritual.

O décimo-terceiro aspecto, que poderá sem dúvida ser considerado como o mais importante aqui descrito, é a forma como cada cultura (e consequentemente cada indivíduo) vê o mundo. A importância desta categoria reside no facto de ser uma espécie de súmula de todos os aspectos previamente descritos. As diferenças culturais a nível dos valores podem manifestar-se em aspectos tão diversos como qual a posição dos indivíduos relativamente a Deus, à natureza, ao sentido da vida, ou ao universo, entre outros.

Dentro da categoria dos comportamentos, podemos distinguir duas vertentes: os processos verbais e os processos não-verbais, visto que a linguagem opera num contexto que varia de cultura para cultura. A nível dos processos verbais, as perturbações comunicativas podem ocorrer nas seguintes áreas:

- competência (escrita ou oral) por parte dos intervenientes no processo comunicativo, que pode ser afectada pelos seguintes factores: sotaque (*Accent*), cadência (*Cadence*), conotação (*Connotation*), contexto (*Context*), idioma (*Idiom*), delicadeza (*Polite Usage*) silêncio (*Silence*) e estilo (*Style*).
- literacia (*Literacy*) e oralidade (*Orality*).

No tocante aos processos não-verbais, apesar de se ter encontrado evidências de que algumas manifestações não-verbais são comuns a algumas culturas, podem-se detectar diferenças no contexto situacional em que estas têm lugar, e quais as consequências que delas advêm.

Os componentes não-verbais não podem ser considerados apenas um complemento da componente verbal, mas sim como algo independente de qualquer outro mecanismo de comunicação. Tal como já foi referido, a cultura condiciona o grau de formalidade do discurso, pelo que os processos não-verbais que o acompanham encontram-se igualmente dependentes deste factor.

Após esta enumeração dos principais factores que podem afectar a comunicação intercultural, podemos concluir que existem uma série de elementos não só linguísticos mas também paralinguísticos que podem dificultar e até mesmo inviabilizar a comunicação entre indivíduos que apresentem contextos culturais distintos. É impossível não reconhecer que a cultura está presente em todas as áreas que fazem parte do nosso quotidiano, constituindo assim um elemento modelador da realidade que nos rodeia.

É importante notar que todos estes aspectos que podem influenciar, positiva ou negativamente a comunicação intercultural, são também decisivos para o processo tradutório, visto que a tradução é por si só uma forma de comunicação entre pessoas e entre culturas. Conhecer os factores que facilitam ou inviabilizam a comunicação é um elemento essencial para uma boa tradução, visto que as dificuldades a nível comunicativo reflectem-se a nível tradutório. Tal como afirma Juliane House a tradução é constituída por “a ‘double biding’ relationship both to its source and to the communicative conditions of the receiving linguaculture” (1997: 29).

## Capítulo II - Tradução e Mediação Linguística e Cultural

### 2.1. Cultura e Tradução

Tendo em conta o tema escolhido para esta dissertação é pertinente realizar-se uma reflexão sobre o significado do conceito “Cultura” e qual a sua importância para o processo tradutório, ao qual tantas vezes se associa. Os dois conceitos apresentam também outro aspecto em comum: nenhum deles possui uma definição consensual nem absoluta, apresentando variações de acordo com as épocas e com as áreas de investigação.

Ao reflectir sobre linguagem e cultura, Claire Kramsch apresenta a seguinte definição: “1. Membership in a discourse community that shares a common social place and history, and a common system of standards for perceiving, believing, evaluating, and acting. 2. The discourse community itself. 3. The system of standards itself” (1998: 127).

O conceito de cultura sofreu uma evolução ao longo dos tempos, demonstrando um alargamento para uma dimensão mais plural. Aliás, de acordo com Raymond Williams, a dificuldade em definir o termo “cultura” deve-se principalmente ao facto de este ser utilizado em áreas do saber bastante distintas e de fazer parte de correntes ideológicas consideradas incompatíveis (1983:87). Na sua obra *Keywords: a vocabulary of culture and society*, Raymond Williams elabora uma cronologia das várias acepções que o termo “cultura” tem apresentado ao longo dos tempos (1983: 87-88).

Williams destaca que no, século XVIII, Johann Gottfried Herder se posicionou contra uma visão universal de cultura e civilização, estabelecendo assim um corte com as ideias perpetuadas durante o período Iluminista. De acordo com Herder, é necessário falar da existência, não de uma só cultura, mas sim de “culturas”. Desta forma, é necessário reconhecer que as culturas apresentam diferenças entre si, mas que também é possível detectar, em cada cultura, “specific and variable cultures of social and economic groups within a nation” (1983: 89).

Esta definição plural de cultura foi adoptada durante o Romantismo, sendo no início aplicada às culturas nacionais e tradicionais, abrangendo o novo conceito de *folk-culture*, sendo depois utilizada para criticar o carácter mecânico da nova sociedade que

estava nessa altura a ganhar forma e que era caracterizada por um racionalismo abstracto e pela falta de humanidade do processo de revolução industrial. Esta definição de cultura foi igualmente utilizada para diferenciar o desenvolvimento mecânico do desenvolvimento pessoal.

Após a análise da evolução do termo “cultura”, Raymond Williams conclui que existem três grandes definições de cultura: a primeira, em que o termo cultura diz respeito a um conceito abstracto, que descreve um “general process of intellectual, spiritual and aesthetic development” (1983: 90); a segunda, em que o termo “cultura” é empregue como um termo independente, que serve para descrever “a particular way of life, whether of a people, a period, a group, or humanity in general” (1983: 90); e a terceira que tem como objetivo referir-se a “works and practices of intellectual and especially artistic activity” (1983: 90). A segunda definição aponta para a dimensão antropológica da cultura, sendo a mais relevante quer para o processo comunicativo, quer para o processo tradutório.

No seu artigo “The Cultural Formations of Modern Societies”, presente na obra *Formations of Modernity* (1992), Robert Bockel elabora igualmente uma cronologia das várias acepções que o termo “cultura” tem apresentado ao longo dos séculos, recuperando algumas das ideias previamente apresentadas por Raymond Williams. No entanto, Bockel apresenta uma outra definição de cultura que tem origem na antropologia social e que teve uma grande influência nas ciências sociais e humanas. À semelhança de outras definições previamente descritas, esta visão de cultura leva também em linha de conta os significados partilhados por grupos e nações. No entanto, esta definição centra-se essencialmente na dimensão simbólica de cultura, não tendo assim como objectivo explicar o que é a cultura, mas sim perceber o que esta “faz”. Neste contexto, a cultura é percebida não como um objecto (arte) ou um estado de ser (civilização), mas como uma prática social. Esta definição de cultura foi desenvolvida a partir dos estudos da linguagem, que constituem um instrumento imprescindível para a compreensão da produção de significado.

Os defensores desta caracterização de cultura reconhecem o valor da linguagem, que consideram uma prática social fundamental, pois permite que pessoas que partilhem o mesmo sistema linguístico sejam capazes de comunicar. Era impossível existir uma sociedade em que não houvesse contacto entre os seres humanos, contacto este que é

conseguido através da comunicação. É necessária a troca de significados para se alcançar uma cultura comum.

De acordo com esta definição é a linguagem, através do uso de signos e símbolos (como palavras ou imagens), que confere significado a objectos e eventos – que por si só não apresentam um valor intrínseco. Um grupo de pessoas que partilhe a mesma cultura tem em comum o mesmo conjunto de significados que é transmitido e construído a partir dos actos de comunicação, nos quais a linguagem tem um papel preponderante. Neste contexto, o termo linguagem engloba não só palavras mas também qualquer sistema de comunicação que utilize símbolos como instrumento para se referir aos objectos reais.

A este processo, que permite a ocorrência de um processo de comunicação satisfatório, dá-se o nome de “simbolização” (1992: 233). O exemplo dado por Bocock diz respeito à palavra “cão” que é o símbolo ou signo para identificar um animal que ladra. Tal como o autor deste artigo indica, quando dizemos que a linguagem é um elemento essencial para a cultura, referimo-nos a todos os símbolos e signos que são utilizados para o processo de produção e transmissão de significados dentro da nossa própria cultura.

Bocock ressalva que até mesmo os objectos materiais podem constituir um signo. Para exemplificar esta afirmação, o autor dá-nos o exemplo de dois pedaços de madeira, que quando pregados, representam o símbolo da Cruz, que tem um grande importância nas culturas cristãs. Todas as actividades sociais têm uma linguagem característica. Esta linguagem é entendida como um veículo de comunicação sobre uma determinada actividade. Contudo, esta mesma actividade não existiria “no vazio”, na ausência de significado. Assim sendo, todas as práticas sociais são um instrumento de formação de significado, por intermédio de signos e símbolos, daí serem muitas vezes chamadas de “práticas significantes”.

A noção de cultura é especialmente importante no âmbito da tradução devido à influência que tem na prática tradutória. A língua como parte integrante da cultura é uma noção defendida por vários teóricos e vai ser um aspecto recorrente ao longo desta dissertação.

De acordo com Peter Newmark, pode definir-se cultura como “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression” (1988: 94). A partir desta definição, podemos retirar vários

aspectos interessantes e absolutamente essenciais para a Tradução. Segundo esta definição, cada comunidade apresenta características específicas e particulares a nível dos costumes, regras, hábitos e normas, o que leva a que estes elementos sejam expressos de diferentes maneiras, mediante a cultura em questão. A língua é assim um elemento que reúne em si muitas características próprias de cada cultura, constituindo uma representação da mesma. A língua é uma expressão da cultura.

Este é, por conseguinte, um aspecto que os tradutores devem de ter em conta durante a prática tradutória, pois tal como afirma Juliane House:

Translation is not only a linguistic act, it is also a cultural one, an act of communication across cultures. Translation always involves both language and culture simply because the two cannot really be separated. Language is culturally embedded: it both expresses and shapes cultural reality, and the meanings of linguistic items, be they words or larger segments of text, can only be understood when considered together with the cultural context in which these linguistic items are used (2009: 11).

As palavras, mesmo que por vezes possam parecer semelhantes adquirem diferentes conotações mediante as culturas em que estão incluídas. Por exemplo, ao passo que em Português o termo “berro” corresponde a um “grito”, em Espanhol apesar de manter a mesma grafia “berro” corresponde a um vegetal a que os portugueses dão o nome de “agrião”.<sup>1</sup>

Os tradutores são constantemente confrontados com problemas causados pelos aspectos de índole cultural presentes no texto de partida e esforçam-se constantemente por encontrar o método mais adequado para os transmitir no texto e chegada pois, como afirma Nida, “differences between cultures may cause more severe complications for the translator than do differences in language structure” (2000: 130).

Como defende Venuti, da mesma forma que a cultura actua sobre a tradução, também a tradução pode ter uma forte influência na cultura:

Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures. The selection of foreign texts and the development of translation strategies can establish peculiarly domestic canons for foreign literatures, canons that conform to domestic aesthetic values and therefore reveal exclusions and admissions, centers and peripheries that deviate from those current in the foreign language (1998:67).

---

<sup>1</sup> Este exemplo foi retirado do dicionário da Porto Editora Espanhol-Português, que pode ser acedido online em <<http://www.infopedia.pt/espanhol-portugues/>>

A prática da tradução pode ser particularmente útil se estivermos perante uma cultura que apresente uma literatura considerada periférica ou pouco desenvolvida, pois constitui uma forma de enriquecimento da mesma, ao ser mais permeável a influências exteriores. A tradução permite que passem a fazer parte dessa cultura novas tendências literárias e novos autores.

## 2.2. O “Cultural Turn” e a Tradução

Tendo em conta a temática escolhida para a presente dissertação, que combina tradução e cultura, é necessário relembrar um pouco da história de duas disciplinas que têm como base estes dois elementos: os Estudos de Tradução e os Estudos de Cultura. Apesar de existirem obras mais recentes que se dedicam ao estudo da forma como estas duas disciplinas evoluíram ao longo do tempo (Munday, 2006: 126-143), até encontrarem um ponto convergente, o capítulo “The Translation Turn in Cultural Studies”, que está presente em *Constructing Cultures – Essays on Literary Translation*, de Susan Bassnett (1998), com coautoria de André Lefevere, continua a ser um texto incontornável neste campo, pelo que constitui uma fonte de informação preciosa para o estudo desta matéria.<sup>2</sup>

Susan Bassnett começa este artigo relembrando que, juntamente com Lefevere, deu o nome de “Cultural Turn”<sup>3</sup> ao momento em que os Estudos de Tradução passam a entender o texto não como algo que existe no vazio, mas sim como algo que está inserido num determinado contexto cultural de partida e de chegada. Tal como afirma Jeremy Munday, Bassnett e Lefevere deixam de se centrar exclusivamente na linguagem e tentam analisar a forma como a cultura pode, por vezes, condicionar o processo tradutório (2006: 126). Assim, a prática de tradução, juntamente com o estudo do processo tradutório, iriam ser úteis para entender o modo como a manipulação

---

<sup>2</sup> Dada a importância deste artigo para a análise de aspectos relacionados com os Estudos de Tradução e/ou Estudos de Cultura, é possível encontrar outras dissertações que recorrem a ele, como é o caso de “*Breakfast at Tiffany’s* de Truman Capote em Português: Contributo para o Estudo de Marcas Culturais” de Sofia Gomes da Silva Vieira, FLUL, 2010 (pp.34-39) e “A Tradução de Culturas: o caso de *A Acidental*” de Rute Isabel de Sousa Fidalgo, FCSH, 2008 (pp.3-7).

<sup>3</sup> “Cultural turn” pode ser definido como uma metáfora, que é utilizada pelos teóricos da área dos Estudos de Tradução, que se baseiam nos Estudos de Cultura para se referirem à análise da tradução no seu “cultural, political and ideological context” (Hatim e Munday, 2004: 337).

textual ocorria, analisando aspectos como o porquê de um texto ser escolhido para ser traduzido, qual o papel que o tradutor desempenha nessa escolha, o papel das editoras e patronos, quais os critérios que determinam as estratégias a serem adoptadas pelo tradutor e a forma como o texto será recebido no contexto de chegada.

Bassnett afirma que até aos anos setenta, a investigação realizada na área dos Estudos de Tradução ocorria no âmbito da linguística aplicada e dos estudos literários, situação que se manteve até 1976, quando o seminário de Lovaina reuniu alguns estudiosos europeus que centravam o seu trabalho na área dos polissistemas. No âmbito deste seminário foi pedido a André Lefevere que apresentasse uma definição de Estudos de Tradução. De acordo com Lefevere, o objectivo desta disciplina seria “to produce a comprehensive theory which can be used as a guideline for the production of translations” (1998: 124). A teoria e a prática eram assim interdependentes e incapazes de existir por si só, o que levou a que se tornasse necessário que os Estudos de Tradução ocupassem um lugar só seu, deixando de estar dependentes da linguística e dos estudos literários.

No mesmo seminário de 1976, Itamar Even-Zohar propôs que se aplicasse a sua teoria dos polissistemas à tradução. Ao fazê-lo, era de extrema importância responder a certas perguntas como, por exemplo, qual a relação entre as obras traduzidas e o contexto de chegada, por que motivo determinados textos foram escolhidos para serem traduzidos e outros não, e como é que as traduções por vezes adoptam normas e comportamentos específicos. Zohar também se questionou sobre qual seria a dinâmica existente entre a inovação e o conservadorismo num contexto literário, e qual seria o papel desempenhado pela tradução, nesse contexto. No entanto, esta abordagem de Zohar foi criticada por se centrar demasiado no contexto de chegada.

Susan Bassnett reflectiu também sobre a evolução dos Estudos de Cultura, afirmando que estes tiveram o seu início nos anos sessenta em Inglaterra, com a publicação de uma série de textos académicos, nomeadamente por Richard Hoggart e Raymond Williams. Assim, a convergência entre os Estudos de Tradução e os Estudos de Cultura teria ocorrido nos anos noventa, no âmbito do processo de globalização.

Susan Bassnett destaca então alguns pontos em comum entre os Estudos de Tradução e os Estudos de Cultura:



- Ambas as áreas recorrem à sociologia, etnografia e história para compreenderem melhor a forma como ocorre a transferência cultural (tradução).
- Ambas as áreas têm em conta aspectos relacionados com o poder e a produção textual, visto que existem uma série de factores que fazem com que o valor do texto varie ao longo do tempo e entre culturas.
- Ambas as áreas são interdisciplinares e levam em linha de conta problemas de codificação e decodificação.
- Bassnett relembra que Anthony Easthope distingue três fases principais na história dos Estudos de Cultura: a fase culturalista (anos sessenta), durante a qual o principal objectivo era expandir o conceito de “cultura”; a fase estruturalista (anos setenta), que se ocupou da investigação da relação entre textualidade e hegemonia; e a fase pós-estruturalista ou de Materialismo Cultural (finais dos anos setenta), marcada pelo reconhecimento do pluralismo cultural. De acordo com Bassnett, cada uma destas fases possui uma fase equivalente nos Estudos de Tradução: a fase culturalista iria incluir o trabalho desenvolvido por Nida, Newmark, Catford e Mounin; a fase estruturalista ficaria caracterizada pela teoria dos polissistemas, visto que os sistemas e estruturas condicionaram a forma de pensar na área dos estudos de tradução, durante um certo período de tempo; e a fase pós-estruturalista, marcada igualmente pelo pluralismo cultural.
- Os teóricos de ambas as áreas reconhecem a importância da compreensão do processo de manipulação, que ocorre durante a produção textual, visto que ao estar inserido numa determinada cultura, o autor irá reflectir na sua escrita aspectos como raça, género, idade, estrato social, entre outros.

Apesar do inegável contributo do “cultural turn” para o estabelecimento dos Estudos de Tradução enquanto disciplina autónoma, este período da história da tradução foi alvo de críticas por parte de alguns teóricos. Anthony Pym considera que o facto de a análise tradutológica se centrar na cultura, e não no próprio texto, não representa uma ruptura com as visões mais tradicionais do termo “tradução”, constituindo assim um elemento que há muito está presente no “intellectual background of the descriptive paradigm” (2010: 149). Assim, de acordo com a perspectiva defendida por Pym, o “cultural turn” não deu origem a uma forma completamente inovadora de abordagem da tradução.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, Li Yunxing afirma que na realidade não existiu um “cultural turn” na verdadeira acepção da palavra, pois considera que os mecanismos de análise cultural como, por exemplo, a Teoria dos Polissistemas, de Itamar Even-Zohar, constituem uma nova ferramenta de análise e investigação, para além das teorias já desenvolvidas na área da linguística. Não se trata assim de teorias pré-existentes que foram evoluindo naturalmente ao longo do tempo, mas sim de uma nova corrente de investigação completamente independente. Tal como afirma Yunxing:

If we are to use the term a “turn” in Translation Studies, it is more apt to say there has been a turn in the linguistic approach itself- a turn in focus of attention and theory. Older topics such as equivalence and shifts have given way to context, register analysis, text structure, etc. (2003: 63).

De acordo com Maria Tymoczko e Edwin Gentzler, uma das principais lacunas do “cultural turn”, quando aplicado aos Estudos de Tradução, está relacionada com uma utilização pouco criteriosa das dicotomias de poder, tendo em conta que:

Scholars were inclined to see an either/or situation in regard to translation: either the translator would collude with the status quo and produce fluent, self-effacing translations, or oppose a particular hegemony and use foreignizing strategies to import new and unfamiliar terms to the receiving culture (2002: xviii).

Além disso, ao longo dos tempos, várias têm sido as tentativas para definir o conceito, de certa forma ambíguo, que dá pelo nome de “Tradução Cultural” (*cultural translation*). Kate Sturge define-o como sendo “those practices of literary translation that mediate cultural difference, or try to convey extensive cultural background, or set out to represent another culture via translation” (2009: 67). Desta forma, a designação “tradução literária” é utilizada como um contraponto à “tradução gramatical” ou à “tradução linguística”.

Para Anthony Pym, a tradução cultural pode ser entendida como um processo no qual não existe nem texto de partida nem, geralmente, texto de chegada, sendo que o seu enfoque se dirige para os processos culturais e não tanto para os produtos (2010: 144). Segundo ele, a necessidade de tradução cultural advém, em grande parte, mais da circulação de pessoas do que da circulação de textos.

A tradução cultural obriga a que, ao se interpretar uma cultura, que provavelmente não será a nossa, haja necessidade de se possuir um conhecimento profundo dos elementos integrantes dessa mesma cultura, tal como aconteceria se

estivéssemos a elaborar uma tradução linguística. Visto que, tal como foi referido, o conceito “tradução cultural” pode ser entendido de variadas formas, dependendo da perspectiva teórica adoptada, muitas outras áreas se debruçaram sobre esta problemática, nomeadamente a antropologia cultural. Paula Rubel e Abraham Rosman, na obra *Translating Cultures*, esclarecem:

The central aim of the anthropological enterprise has always been to understand and comprehend a culture or cultures other than one's own. This inevitably involves either the translation of words, ideas and meanings from one culture to another, or the translation to a set of analytical concepts. Translation is central to “writing about culture” (2003: 1).

Não é de estranhar que a antropologia apresente um lugar de destaque quando se fala de tradução cultural pois, tal como afirma Ovidio Carbonnel, “Any approach to a given culture always involves a process of translation” (1996: 81). Pode-se assim afirmar que ocorre “tradução cultural” sempre que uma experiência que não nos é familiar é interiorizada e de seguida reescrita na cultura que irá ser a receptora dessa mesma experiência. Peter Burke defende que o termo “tradução cultural” foi utilizado pela primeira vez no âmbito da antropologia para descrever o que acontece em “cultural encounters when each side tries to make sense of the actions of the other” (2007:8).

No entanto, a nível antropológico, a problemática da tradução é analisada tendo em conta aspectos semióticos ou hermenêuticos, em vez se centrar em questões linguísticas ou na noção de fidelidade, tal como ocorre na “comum” tradução de um texto (Carbonnel, 1996:79). A tradução cultural tenta responder a questões como de que forma se deve interpretar as outras culturas e como compreender o Outro, que é exótico e estranho de acordo com os nossos padrões e ideias culturais, e ainda como encontrar uma forma de construir a nossa própria fronteira cultural. Por esse motivo, de acordo com Doris Bachmann-Medick, a função da tradução é oferecer “a profoundly sensitive indicator of anthropology's own transformation into an anthropology of global relations” (2006: 40).

Por seu turno, Peter Burke considera que a tradução interlingual é “one of the most visible or audible parts of cultural translation” (2009: 72), havendo segundo ele necessidade de uma antropologia histórica da tradução interlingual. Esta antropologia histórica iria centrar-se na investigação de que textos tinham sido traduzido e de que forma tinham sido traduzidos. Estudar que tipo de textos foram traduzidos permite

avaliar quais os aspectos que uma determinada cultura achava relevantes numa outra cultura, estando elas separadas no tempo e no espaço. Analisar a forma como estes mesmos textos tinham sido traduzidos permite aferir qual o regime tradutório que imperava em determinada época (2009: 73). Para Burke a tradução é assim um elemento essencial em qualquer estudo que tenha como objectivo analisar as trocas culturais (2009: 72).

Segundo Kate Sturge, também a etnografia tem como objectivo registar “the complexe worlds of others’s peoples meaning in a way that is intelligible in the receiving culture” (2009: 69). Para os antropólogos é de extrema importância ressaltar que língua e a cultura “filtram” e condicionam a nossa visão do mundo, pelo que se torna possível compreender e assimilar as particularidades de forma completamente imparcial, sem se ser inevitavelmente influenciado por elas.

Assim sendo, é possível estabelecer um paralelismo entre o papel do tradutor/ intérprete e o papel do etnógrafo, que é o responsável pela recolha de dados na área da antropologia. Tal como o tradutor/ intérprete, o etnógrafo tem como função descodificar o que é diferente, o “estrangeiro”, tornando assim o que é estranho familiar, ao mesmo tempo que tenta preservar essa mesma diferença/ estranheza. O etnógrafo apresenta também semelhanças com o tradutor literário, que tem de encontrar um equilíbrio entre o respeito pela especificidade cultural do texto original e a tentativa de o tornar inteligível para o público-leitor.

No entanto, o processo de tradução cultural não se encontra livre de críticas. De acordo com Kate Sturge (2009: 68), que se baseia no trabalho desenvolvido por Talal Asad, o etnógrafo-tradutor ocupa uma posição de demasiado poder, na medida em que está nas suas mãos extrair o sentido implícito daquilo que os falantes locais dizem e fazem, em vez de serem estes a explicarem o que querem dizer. O chamado “texto cultural” é assim entendido como uma mera fonte de informação e dados. Para Asad, esta situação demonstra um desequilíbrio de poder entre os elementos que participam neste processo, que por sua vez deixa transparecer a desigualdade existente entre língua de partida e língua de chegada. Embora Asad não refute a utilidade da tradução cultural, ressalva que esta deve ser elaborada tendo em conta as suas limitações e as assimetrias entre línguas e sociedades.

### 2.3. O Tradutor como Mediador Cultural

Tendo em conta que o enfoque desta dissertação está dirigido para a comunicação entre culturas, seria quase impossível ignorar o importante papel que o tradutor desempenha em todo este processo. Assim, não será exagero afirmar que o tradutor representa uma peça-chave no processo de comunicação intercultural, na medida em que facilita o entendimento entre indivíduos que apresentam diferentes contextos socioculturais. Como ficará demonstrado de seguida, esta foi uma problemática que suscitou grande interesse em vários teóricos.

Tal como afirma Christina Schäffner, se a tradução for entendida como uma produção textual que tem como base um texto de partida, que será de seguida reproduzido numa outra língua, este processo constituirá sempre uma forma de comunicação intercultural (1997: 131). A principal função do tradutor é estreitar o fosso, seja ele grande ou pequeno, entre duas culturas (Snell-Hornby, Jettmarová, Kaindl 1997: 328,329). O tradutor tem assim de ser simultaneamente “bilingual and bicultural” (Snell-Hornby, 1995: 42).

Gideon Toury defende que o trabalho do tradutor não pode estar circunscrito simplesmente à mera construção de frases e que as actividades tradutórias “should rather be regarded as having cultural significance” (1995: 53). Assim sendo, a tradução (a que Toury dá o nome de *Translatorship*), tem como principal objectivo desempenhar um papel social que é definido pela sociedade, de acordo com as suas próprias regras e com o que esta considera apropriado.

De acordo com a sua abordagem funcionalista, Christiane Nord (2006) no seu artigo “Translation for Communicative Purposes Across Cultural Boundaries” propõe que para um texto traduzido cumprir a função para a qual foi elaborado, num contexto cultural distinto, o tradutor não se poderá limitar a transmitir o material textual numa outra língua. Para Nord, um texto não possui um sentido único, estando este dependente dos receptor, pelo que cabe ao tradutor analisar pragmaticamente o contexto sociocultural pelo qual o texto vai ser recebido e adequar assim as suas escolhas. Está nas mãos do tradutor decidir como é que a informação vai ser veiculada e os mecanismos para o fazer.

Também David Katan encara o tradutor (ou intérprete) como um mediador cultural, capaz de conciliar perspectivas não-convergentes do mundo, sendo assim possível que os participantes cooperem da forma que lhes parecer mais apropriada (1999: 11).

Para Hatim e Mason, os tradutores “mediate between cultures (including ideologies, moral systems and sociopolitical structure), seeking to overcome those incompatibilities which stand in the way of transfer of meaning” (1990: 223). Nesta abordagem está novamente demonstrado que o tradutor não tem um papel passivo, agindo sobre o texto, desconstruindo-o para que este se torne acessível ao público-leitor.

Mediar entre culturas é uma tarefa árdua, tendo em conta que o tradutor não é uma “tábua-rasa”, sendo ele próprio um produto da cultura que a que pertence. O tradutor tem de fazer um esforço para que as suas próprias percepções do mundo não interfiram no seu trabalho, o que nem sempre é fácil, tal como afirmam Hatim e Mason:

Inevitably we feed our own beliefs, knowledge, attitudes and so on into our own processing of texts, so that any translation will, to some extent, reflect the translator's own mental and cultural outlook, despite the best of impartial intentions (1990: 11).

Contudo, durante muito tempo o papel do tradutor não foi devidamente reconhecido, visto que a própria actividade tradutória era entendida como uma mera transferência linguística, pelo que não era dada importância aos aspectos culturais presentes em vários textos. Só após o chamado *cultural turn* se começou a ter maior noção que os textos não existem por si só, num vazio, mas sim que fazem parte de um determinado contexto sociocultural com características específicas, às quais deve ser dada a devida importância aquando da prática tradutória.

Para a elaboração de uma tradução de qualidade é necessário que o tradutor apreenda do texto todos os elementos necessários para que a mensagem nele contida seja transmitida eficazmente. Se o tradutor não possuir um conhecimento abrangente não só das línguas com que está a trabalhar mas também das culturas de partida e chegada, o processo de transmissão da mensagem poderá ficar comprometido, ficando assim o público leitor de chegada com um défice de informação comparativamente aos leitores do texto de partida.

O tradutor precisa de ser sensível não só em relação à realidade linguística mas também em relação aos aspectos culturais, cuja influência e força não podem ser de todo desprezadas. É preciso notar que muitas vezes o leitor não tem acesso ao texto de partida ou não domina a língua em que ele foi escrito, pelo que o tradutor será responsável pela imagem que o público-leitor vai formar da obra, do autor, do contexto em que a obra teve origem e da mensagem presente na obra.

De certa forma, o tradutor é responsável por criar a imagem do “Outro”, a quem está a tentar dar voz.

### **Capítulo III- O Lugar da Tradução: Estudos de Caso**

#### **3.1. Obras Literárias**

Tal como foi salientado previamente, é quase impossível ignorar o papel do tradutor como mediador cultural.<sup>1</sup> Por isso, e tendo em conta as características do tema escolhido para esta dissertação, considerou-se oportuno tentar encontrar uma obra literária na qual o tradutor tivesse um papel de destaque, imprescindível ao desenrolar da trama. O tradutor teria então de ser uma das personagens principais e, simultaneamente, proporcionar momentos em que ele próprio servisse como mediador linguístico e cultural entre as restantes personagens secundárias.

Para além disso, e visto que esta dissertação versa sobre a língua inglesa, era necessário que a obra escolhida tivesse sido originalmente escrita em inglês. É de notar que durante a investigação foram encontradas algumas obras que respondiam às necessidades exigidas pelo tema escolhido mas que, devido a estarem escritas por exemplo em francês ou alemão, tiveram de ser excluídas. É o caso de *La Traduction est*

---

<sup>1</sup> Sobre esta temática consultar o Capítulo II.

*une histoire d'amour*,<sup>2</sup> de Jacques Poulin, publicada em 2006 e de *Nachtzug nach Lissabon*, de Pascal Mercier, publicado em 2004.<sup>3</sup>

Outro aspecto que foi necessário ter em conta ao escolher a obra literária foi a tentativa de se encontrar uma obra que fosse relativamente recente e pouco trabalhada, sobretudo sob um prisma tradutório. O processo de selecção da obra a ser trabalhada passou então por várias etapas e atendeu aos critérios previamente apresentados. Numa primeira fase, e por razões óbvias, foram seleccionadas obras que apresentassem no título os termos “translator” e “translation”.

Assim, foram encontradas algumas obras com o título *The Translator*, como por exemplo a de John Crowley (2002) e a de Ward S. Just (1991), e obviamente a obra *Lost in Translation: A Life in a New Language* de Eva Hoffman, que deu origem ao filme homónimo que vai ser igualmente trabalhado nesta dissertação. Após uma investigação mais aprofundada chegou-se à conclusão de que nenhuma destas preenchia os requisitos pretendidos. A obra de Ward S. Just foi excluída porque não se trata de uma obra recente; a obra de Eva Hoffman foi igualmente colocada de parte porque se trata de uma obra autobiográfica e a sua temática não vai ao encontro dos objectivos que se pretendem alcançar com esta dissertação; *The Translator*, de John Crowley, não foi a obra escolhida porque a figura do tradutor não era suficientemente relevante. No entanto, esta obra literária apresenta algumas considerações interessantes sobre o processo tradutório, pelo que alguns destes aspectos serão incluídos na presente dissertação.

Visto que o primeiro método não tinha tido sucesso, o passo seguinte foi elaborar uma pesquisa tendo em conta o enredo, mesmo que o título não parecesse estar directamente relacionado com a tradução. Obviamente esta metodologia obrigou a uma investigação muito mais aprofundada, tendo-se recorrido a várias bases bibliográficas de diferentes bibliotecas e universidades, portuguesas e estrangeiras. A pesquisa realizada via internet foi igualmente uma ajuda preciosa.

Ao conjunto de condicionantes já mencionadas, que só por si limitam e dificultam a escolha de uma obra, juntou-se o facto de ao longo desta tarefa se ter

---

<sup>2</sup> Esta obra não foi traduzida para português. No entanto, foi traduzida para inglês como *Translation is a Love Affair*.

<sup>3</sup> Esta obra foi traduzida para português como *Comboio Nocturno para Lisboa* em 2008, por João Bouza da Costa para a editora D.Quixote, tendo sido reeditada em 2013. A primeira tradução para inglês, cujo título é *A Night Train to Lisbon*, data de 2008.



chegado à conclusão de que o número de obras literárias com tradutores não é de todo substancial. O número de obras ainda se torna mais reduzido quando procuramos por uma obra em que o tradutor seja uma figura central e em que a profissão de tradutor não seja um mero acessório.

Analizadas então todas as hipóteses, concluiu-se que a opção que reunia o maior número dos requisitos pretendidos era a obra *Bel Canto* de Ann Patchett, publicada em 2001 pela HarperCollins Publishers. Esta obra foi galardoada com o *Orange Prize for Fiction* e *PEN/Faulkner Award for Fiction*. *Bel Canto* revelou-se um sucesso de vendas, tendo conhecido mais de um milhão de cópias nos Estados Unidos, e foi traduzida em mais de trinta línguas. A tradução de *Bel Canto* para português ficou a cargo da editora Gradiva e foi realizada pela tradutora Maria do Carmo Figueira em 2002.

Apesar da existência de uma dissertação com o título “The Translator’s (In)Visibility in Patchett’s *Bel Canto*”, da autoria de Amy Glauser Bankhead, na Universidade Brigham Young,<sup>4</sup> decidiu-se dar continuidade ao trabalho que já tinha sido iniciado, devido a dois motivos principais.

Por um lado, a tese acima referida centra-se, como o próprio título indica, na problemática da visibilidade/ invisibilidade do tradutor, ao passo que o trabalho desenvolvido nesta dissertação versa a importância do papel do tradutor enquanto mediador linguístico e cultural. Apesar de estes dois temas terem alguns pontos de contacto, são suficientemente distintos para permitirem a possibilidade de se realizar abordagens razoavelmente distintas, apesar de complementares. Por outro lado, sendo a elaboração de uma dissertação um processo bastante pessoal, por mais similares que alguns aspectos possam ser, cada indivíduo apresenta algo de inovador e diferente do que já tinha sido feito previamente, que poderá vir a servir de base para trabalhos futuros e abrir novas portas para o desenvolvimento da área em questão.

Passemos à análise de *Bel Canto*. A trama tem início com uma festa de anos em honra de Katsumi Hosokawa, director de uma empresa de renome. Encontram-se assim reunidas no mesmo espaço figuras proeminentes do mundo dos negócios e da política, originárias de diferentes partes do mundo. O evento, que poderia à partida parecer um acto de generosidade para com Hosokawa, esconde propósitos não tão altruístas de ambas as partes: a festa foi organizada com a intenção de que Hosokawa invista na

---

<sup>4</sup> Trata-se de uma Universidade americana privada, de cariz religioso, situada no Utah.

criação de uma fábrica no país e este apenas concordou estar presente na esperança de ouvir a sua cantora lírica preferida, Roxanne Coss.

O país onde a acção toma lugar nunca é divulgado, sabendo-se apenas que se trata da casa do Vice-Presidente. Quando nada fazia prever, a festa é interrompida por membros de uma organização terrorista que pretendiam sequestrar o presidente. No entanto, ao contrário do que era expectável, o Presidente não se encontra na festa, tendo preferido ficar em casa a ver o seu programa de televisão preferido. Ao darem-se conta que não irão conseguir ter acesso ao Presidente, os terroristas optam por manter em cativeiro todos os presentes na festa.

Ao estarem reunidas no mesmo espaço físico personalidades de um contexto linguístico tão distinto, é natural que os actos comunicativos ficassem comprometidos. Os momentos comunicativos essenciais à acção ocorrem dentro do grupo de reféns, entre os reféns e os terroristas, e entre os terroristas, os reféns e um membro da Cruz Vermelha responsável pelas negociações entre terroristas e governo.

Devido às diferenças linguísticas entre personagens, havia necessidade de um mediador.<sup>5</sup> É aí que entra a personagem de Get Watanabe, tradutor que trabalha para Hosokawa e que se vai tornar o grande responsável pela existência de qualquer tipo de comunicação entre as personagens. Watanabe, habituado a passar um pouco despercebido e a que não seja dada muita importância ao seu trabalho, vê-se requisitado por todas as personagens, que necessitam dele para comunicar. Este quadro retrata de certa forma a realidade do tradutor no mundo “real”, ao qual frequentemente não se dá o devido valor até que a comunicação ou compreensão fique inviabilizada.

De acordo com o próprio Watanabe, ele domina todas as línguas maioritárias e algumas com menos representatividade e divide o seu conhecimento das mesmas em "extremely fluent, very fluent, fluent, passable and could read" (Patchett, 2001: 17).<sup>6</sup>

Assim, ao longo da obra temos várias instâncias em que fica demonstrada a influência que o tradutor pode ter em determinados contextos, especificamente num ambiente como o representado em *Bel Canto* em que é o elemento essencial à comunicação entre as personagens. De certa forma, é possível estabelecer uma analogia entre a narrativa de *Bel Canto* e o actual processo de globalização, em que pessoas de

---

<sup>5</sup> Para um estudo mais pormenorizado do tradutor como mediador cultural, consultar o Capítulo II.

<sup>6</sup> A partir deste momento, todas as citações da obra *Bel Canto* passarão a ser identificadas recorrendo apenas à numeração da página.

todos os pontos do mundo estão em contacto, sendo cada vez mais necessário encontrar um forma de atenuar as barreiras linguísticas.

A presença de Gen Watanabe era requisitada por todos os que se encontravam naquela casa, pelos mais variados motivos e finalidades:

He was needed by Mr. Hosokawa, who wanted another ten words and their pronunciations to add to book. He was needed by the other hostages, who wanted to know how to say, "Are you finished with that newspaper?" in Greek or German or French, then he was needed to read the newspaper to them if they did not read in Spanish. He was needed by Messner every day to translate the negotiations. Mostly, he was needed by the Generals, who had conveniently mistaken him as Mr. Hosokawa's secretary instead of his translator (131).

A importância da figura do tradutor é um elemento recorrente ao longo desta obra e fica demonstrada em vários momentos, como por exemplo:

"Sir?" he said. He could see Mr. Hosokawa and Roxane Coss sitting quietly together, unable to speak because their translator was busy with the terrorists' footwork (97).

Visto que Gen estava ocupado em traduzir para os terroristas, Hosakawa e Ross encontravam-se impossibilitados de comunicar. Fica assim visível a extrema necessidade que o ser humano tem em comunicar e como a tradução, obviamente levada a cabo pelo tradutor, pode colmatar uma lacuna que inevitavelmente terá lugar quando as pessoas se encontram numa situação, em que por qualquer motivo não conseguem transmitir o que pretendem dizer. As limitações a nível linguístico conduzem a que o contacto entre os indivíduos seja, de certa forma, limitado.

A certa altura, a personagem de Jacques Maitessier afirma que "We would need a dozen translators and arbitration from the UN before we could decide to overthrow the one teenager with a knife" (113), demonstrando assim qual o impacto da falta de entendimento linguístico entre as personagens e, mais uma vez o tradutor como intermediário. Até uma acção que à partida parecia não oferecer grandes problemas se complica se não existir um elemento unificador que permita que os actos comunicativos se realizem. É preciso que as ideias se materializem em palavras e que estas possam ser transmitidas e compreendidas. Tal como afirma Gen, "Every person in the room had a thought that was in need of translation" (172).

Um dos aspectos que foi largamente debatido ao longo dos séculos, no âmbito dos Estudos de Tradução, foi até que ponto o tradutor se pode envolver nas traduções e a partir de que momento é que começa a tomar “liberdades criativas” que não lhe assistem. Poderá o tradutor “manipular” o texto a seu belo prazer, retirando ou acrescentando informação, mesmo que esteja cheio de boas intenções? Este dilema pelo qual muitos tradutores passam no exercício da sua profissão não foi esquecido na obra *Bel Canto*, como fica demonstrada neste pensamento de Gen:

Fyodorov was right. Gen had to admit it. The personal feelings of the translator were not the question here. It was not Gen's business to edit the conversation (213).

Mesmo não se sentindo à vontade com a mensagem que lhe pedem para traduzir, Gen decide fazê-lo, pois considera que para cumprir o seu papel enquanto tradutor de forma eficiente e correcta, tem de colocar de lado as suas vontades e desejos pessoais. Não está assim nas suas mãos decidir o que deve ser traduzido ou não, ou o que merece ou não ser dito. Isto leva-nos a outra questão que é: deverá/ poderá o tradutor recusar-se a traduzir um texto se não estiver à vontade com o tema do mesmo?

Muitas vezes o tradutor é visto como alguém cuja actividade se resume simplesmente a uma mera passagem de informação de uma língua para outra. Muitas pessoas não se apercebem que o trabalho vai muito para além disto e que existem uma série de condicionantes que transformam o trabalho do tradutor em algo muito mais complexo. “He could write a letter instead, wouldn't that be proper? The translator could translate. A word was a word if you spoke it or wrote it down.” (212), afirma Fyodorov, perpetuando assim a ideia de que o tradutor se ocupa apenas de palavras.

Assim, para Fyodorov, uma palavra é sempre uma palavra, independentemente do contexto e meio em que é utilizada e o seu significado manter-se-ia inalterado, pelo que Gen poderia traduzir o que ele queria dizer, naquele dia ou noutro momento qualquer. No entanto, para Gen a situação não é exactamente assim pois Fyodorov pretende que ele fale dos seus sentimentos por Ms.Cross, o que faz com que as palavras não sejam assim tão triviais e que estejam por isso revestidas de um peso e de uma importância que não possuiriam quando se trata de um assunto perfeitamente banal.

O parágrafo anterior dá deste modo o mote para a análise de uma outra situação que apresenta um grande destaque ao longo da narrativa. Trata-se das ligações amorosas

entre as personagens, nas quais Gen tem uma especial importância. Depois de muita hesitação, Fyodorov decide declarar-se a Roxanne, por intermédio de Gen:

Gen swallowed the saliva which had pooled over his tongue and tried to look at Roxane in a businesslike manner. "He is qualified to love you. He says, I love you." Gen framed his translation to make it sound as appropriate as was possible" (220).

Apesar de renitente, Gen decidiu então ser a “voz” de Fyodorov e expressar os seus sentimentos, ainda que não seja um assunto com que ele próprio esteja à vontade. Gen acaba também por ser decisivo na relação que acaba por surgir entre Roxanne e Hosokawa, segundo o qual “Gen was so central to the way he thought now that Mr. Hosokawa forgot sometimes he didn't know the languages himself, that the voice people listened to was not his voice” (18).

Entre os reféns encontra-se um jovem padre chamado Arguedas, que perante a possibilidade de poder sair livre daquela casa opta por ficar por permanecer nela, de forma a aliviar de certa forma o “fardo” carregado pelos restantes reféns. A presença do padre Arguedas permitia assim que os reféns se pudessem confessar mas, visto que ele só dominava a língua espanhola, este sacramento podia ser conduzido de duas formas:

Father Arguedas adopted a "translator optional" policy in regard to confession. If people chose to confess in a language other than Spanish, then he would be happy to sit and listen and assume their sins were filtered through him and washed away by God exactly as they would have been if he had understood what they were saying. If people would rather be understood in a more traditional way, then they were welcome to bring Gen along if it worked out with his schedule (242).

O tradutor podia estar ou não presente durante a confissão, visto que a sua ausência não impossibilitava a sua realização. No entanto, sem a figura do tradutor o acto da confissão transformava-se num processo de certa forma mecânico, em que nenhuma das partes consegue compreender a outra de forma plena. Esta situação serve para demonstrar que apesar de algumas acções poderem ser empreendidas, mesmo na ausência de uma componente verbal, existe sempre “algo” que se perde durante este processo.

Como já foi demonstrado anteriormente nesta dissertação, a comunicação verbal é normalmente acompanhada por uma série de elementos não-verbais<sup>7</sup> como os gestos e o tom de voz utilizados durante o processo comunicativo. Este aspecto fica demonstrado na seguinte passagem:

---

<sup>7</sup> Para uma análise mais aprofundada desta temática consultar o Capítulo I.

"Wait," Gen said softly in English, trying to make the one word sound as benign as possible. Wait, after all, did not mean that she would never go, only that her leaving would be delayed (70).

Como se pode observar, Gen tem a preocupação de adequar o seu tom de voz ao discurso que está a proferir. Uma palavra aparentemente tão simples como “wait” pode ter vários significados, consoante for dita com mais ou menos urgência. Esta passagem da obra toca também num aspecto essencial da tradução: moldar o discurso (escrito ou oral) tendo em conta a sua função e o público ao qual ele é dirigido.

Pode assim afirmar-se que a ironia da obra *Bel Canto* se encontra exactamente na personagem de Gen Watanabe. No início da obra o leitor apercebe-se que Gen vive na “sombra” de Hosokawa, estando presente apenas quando os seus serviços são necessários. Para além disso, visto que a maior parte dos reféns são de um extracto sócio-económico mais elevado, seria de esperar que acabassem por ser personagens mais importantes do que Gen. Após a análise já realizada que foi realizada no presente estudo, pode concluir-se que tal não se verificou e, não obstante Gen estar aparentemente em desvantagem, a vários níveis, comparativamente às outras personagens, ele acaba por ser o “motor” da acção e um elemento de ligação entre todas as personagens.

Gen, pode ser, deste modo, considerado um exemplo paradigmático do tradutor ideal, que para além das suas capacidades profissionais apresenta “a cautiously malleable mindset that enables comprehension and understanding” (Bankhead, 2006: 96).

A comunicação intercultural em *Bel Canto* ficaria assim inviabilizada se o tradutor não estivesse presente.

Apesar de algumas obras encontradas durante o processo de pesquisa não se adequarem ao trabalho que se pretende realizar nesta dissertação, houve uma que apresentava algumas considerações pertinentes sobre o processo de tradução: *The Translator*, de John Crowley, publicada em 2002 pela editora Morrow. A tradução literária, nomeadamente de poemas, é um dos motores da acção. Kit é uma estudante universitária e Falin o autor dos poemas que ela irá traduzir.

A personagem principal, Kit pondera a certa altura sobre se o poema que está a ler irá ter o mesmo valor e significado quando lido e analisado por diferentes pessoas, de lugares diferentes do mundo. Ou seja, terá o poema um valor intrínseco ou será este valor adquirido através dos leitores? Kit pergunta-se então se:

And would such a poem be different for readers who read it in another world, as she did, overhearing it maybe, something not intended for her ears at all? (Crowley, 2002: 56).<sup>8</sup>

A interpretação de um texto é algo de extremamente pessoal, o que significa que existem uma série de características pessoais e individuais que podem condicionar o significado que se extrai de um determinado texto. A cultura em que o leitor está inserido é, frequentemente, um factor que pode afectar, de forma positiva ou negativa, o modo como um texto é apreendido.

Nesta obra, reflecte-se também sobre se o texto de partida e o texto de chegada (na obra em questão trata-se sempre de poemas) estarão sempre de alguma forma ligados, ou se a partir do momento em que se realiza uma tradução esta passa a existir independentemente do texto de partida. A personagem Falin estabelece então uma analogia que explica a relação, que segundo ele existe entre o texto de partida e o texto original:

But he said it wasn't like that: there wasn't a poem trying to get out of one language and into another; the shell and the chick were one" (178).

Falin acredita que existe uma relação indelével entre a tradução e o texto que lhe deu origem, visto que não existe tradução sem um texto inicial que lhe serviu de base. No entanto, ele considera que a partir do momento em que um poema é traduzido passa a ser algo completamente diferente do texto que lhe deu origem. Esta é uma ideia transversal a toda a narrativa, visto que a tradução era encarada não como um simples acto linguístico mas como uma forma de perpetuar a vida do texto de partida, tal como afirma Kit ao comentar a relutância de Falin em relação às traduções:

I was sure it was why he wanted the translations made, when he didn't believe in translation. I thought he needed me, that I was helping him save his poems from being lost (278).

Para Falin, quando traduzidos os poemas continuam a existir numa língua diferente, o que implica que os poemas se tornem também eles diferentes, podendo ser bons ou maus. Esta visão da tradução faz com que Falin e Kit discutam sobre o que é afinal um texto original: se, como defende Falin, o poema traduzido é diferente do original, não será ele próprio um novo texto, independente do texto de partida?

---

<sup>8</sup> A partir deste momento, todas as citações da obra *The Translator* passarão a ser identificadas recorrendo apenas à numeração da página.

À medida que Kit e Falin vão realizando as traduções dos poemas, são discutidos alguns problemas que ensombram a maioria dos tradutores, nomeadamente que precaução deve o tradutor ter em conta quanto está a traduzir para culturas diferentes. Por exemplo, situando-se esta narrativa durante o período da Guerra Fria, Falin chama a atenção de Kit para uma expressão utilizada num poema que teve de ser alterada devido ao tradutor ter sido sensível às consequências que iriam advir da sua utilização:

Because the translator was clever enough to know that in my country now, if we say someone has written about someone else, we mean the person has supplied to authorities information or just speculation, enough perhaps to have him investigated, even arrested. We say of someone, I don't trust her—I think she writes. So the poem may be read in that way, and that is why the translator chose this word *denounce*. But to write, in Russian, is still also to—to just write. Write letters, poetry (57).

Assim, ao passo que no poema de Falin ele utilizou o termo “write”, visto que todos os leitores daquele contexto sociocultural iriam ser capazes de deslindar o significado implícita contido neste termo, quem traduziu o seu poema decidiu utilizar o termo “denounce” explicitando assim o significado do termo “write”, que de outra forma não estaria acessível aos leitores comuns. Isto demonstra que o tradutor tinha um conhecimento aprofundado da cultura em que o texto de partida foi elaborado e que teve noção de que se tratava de um termo não podia ser traduzido de forma literal, sob pena de o seu significado real ficar comprometido.

Mais uma vez, é dada especial atenção aos aspectos culturais que não podem ser ignorados pelo tradutor durante a elaboração de uma tradução. O facto de o tradutor ser ou não capaz de reconhecer as marcas culturais presentes num texto que se prepara para traduzir, estabelece a diferença entre o que virá a ser uma boa ou uma má tradução.

### **3.2. Obras Cinematográficas**

A abordagem teórica realizada na dissertação permitiu identificar um conjunto de factores capazes de influenciar positiva e/ou negativamente o processo de comunicação intercultural.<sup>9</sup> Ao analisar estes mesmos factores, não se pode ignorar a

---

<sup>9</sup> Para uma descrição mais pormenorizada destes factores, consultar o Capítulo I.



importância e a influência da cultura em qualquer situação comunicativa, principalmente quando esta ocorre entre duas ou mais culturas marcadamente distintas.

Assim, e no âmbito da temática explorada nesta dissertação, procurou-se identificar e analisar um *corpus* de registos audiovisuais, sendo que, neste caso concreto, a escolha recaiu especificamente em obras cinematográficas. Os registos audiovisuais escolhidos teriam obrigatoriamente de se centrar na relação existente entre as diferentes culturas, que necessariamente apresentam diferenças a nível da língua materna e *schema* cultural,<sup>10</sup> num país que também ele é estranho e desconhecido a, pelo menos, uma das personagens.

Independentemente de se tratar de grandes ou de pequenas produções, as obras cinematográficas constituem um importante instrumento de contacto com outras culturas. Através dos filmes, os espectadores ganham um conhecimento mais aprofundado acerca das particularidades de culturas mais distantes da sua. No entanto, é importante ter em conta que a visão de uma cultura, que é representada num determinado filme, é normalmente condicionada por uma série de factores, podendo não corresponder inteiramente à realidade.

Desta forma, é possível compreender por que se optou pelos filmes como instrumento de estudo do processo de comunicação entre culturas e das particularidades a ele inerentes. Devido às suas características únicas, os filmes constituem a forma mais visível de demonstrar as diferenças entre culturas e quais as repercussões das mesmas no convívio entre os indivíduos.

Esta perspectiva é partilhada por David H. Budd, ao defender que, para grande parte da população das sociedades modernas, os filmes ainda constituem “their chief exposure to other cultural groups” (2002: 1), e ao lembrar que as obras cinematográficas têm o poder de “foster rich characterizations or shallow stereotypes”(ibidem).

Durante o processo de selecção das obras cinematográficas, procurou-se reunir um *corpus* variado, que permitisse analisar as características específicas de diferentes culturas e a forma como estas se reflectem a nível do processo comunicativo e na relação entre os indivíduos. Pretendeu-se alcançar alguma variedade não só a nível da

---

<sup>10</sup> Yule define *schema* cultural como sendo “a pre-existing knowledge structure in memory typically involving the normal expected patterns of things (1996: 134).

temática explorada nos filmes, mas também a nível do género cinematográfico a que pertencem os próprios filmes.

Tendo em conta os requisitos *supra* identificados, o *corpus* consiste quer em filmes que tinham sido previamente visualizados, e que se sabia corresponderem às necessidades exigidas por este trabalho, quer em filmes com os quais se tomou contacto após uma investigação mais pormenorizada. Foram assim consultadas várias bases de dados cinematográficas, fazendo-se posteriormente o levantamento dos títulos de maior interesse, procedendo-se de seguida à visualização dos mesmos.

Após a análise das obras cinematográficas, decidiu-se que o estudo iria incidir sobre oito filmes, realizados entre 1997 e 2006, sendo eles: *Lost in Translation* (*O Amor é um Lugar Estranho*), *Spanglish* (*Espanglês*), *Love Actually* (*O Amor Acontece*), *My Big Fat Greek Wedding* (*Viram-se Gregos para Casar*), *Fools Rush In* (*Só os Tolos se Apaixonam*), *Outsourced* (*Despachado para a Índia*), *East is East* (*Tradição é Tradição*) e *The Terminal* (*Terminal de Aeroporto*). Algumas destas obras serão analisadas mais pormenorizadamente, ao passo que outras servirão de complemento à análise geral.

Ao ter constituído a fonte de inspiração para a escolha do tema de investigação desenvolvido nesta dissertação e para o título da mesma, *Lost in Translation* merece maior destaque. O filme, realizado em 2003 por Sofia Coppola, narra a história de dois americanos que, por motivos distintos, foram obrigados a viajar para o Japão. Bob encontra-se no Japão para gravar um anúncio publicitário a uma bebida e Charlotte foi acompanhar o marido fotógrafo. Por se encontrarem numa situação semelhante, Bob e Charlotte acabam por se aproximar e tornam-se o apoio um do outro num Japão que lhes é pouco familiar.

A solidão, que advém da falta de identificação de um indivíduo com uma determinada cultura que não a sua, é um dos temas centrais desta obra cinematográfica. A não existência de referentes culturais comuns conduz a um sentimento de alienação e de não pertença por parte das personagens, quando inseridos num ambiente que lhes é completamente desconhecido.

Contudo, torna-se visível que não é a diferença de culturas a única causadora deste sentimento de inadaptção. O facto de estarem longe de casa levou a que Bob e

Charlotte se apercebiam de que mesmo no seu “mundo” se sentiam perdidos e sem saber exactamente qual o seu lugar, qual o caminho a seguir.

Com este filme, o espectador pode também aperceber-se de que, mesmo dentro da mesma cultura, é possível encontrar algumas diferenciações. O filme estabelece claramente uma demarcação entre o caótico Japão urbano e a periferia mais pacífica com os seus magníficos jardins e locais de culto.

Ao longo do filme é possível identificar uma série de situações em que as diferenças entre culturas se tornam bastante visíveis. Logo no início, quando Bob chega ao hotel onde foi ficar hospedado, é recebido pelo grupo de trabalho, que o vai acompanhar ao longo da filmagem do anúncio publicitário. Nesta cena temos dois elementos que são extremamente característicos da cultura japonesa: a vénia feita pelos elementos do grupo de trabalho e a entrega dos cartões-de-visita.

A vénia é uma prática bastante comum na cultura japonesa e obedece a uma série de regras, tendo em conta a hierarquia existente entre os participantes no processo de comunicativo. A inclinação da vénia depende do maior ou menor grau de proximidade entre os intervenientes. Não estando a par destas convenções, Bob fica de certa forma sem saber como agir e tenta, da melhor forma, esconder o seu desconforto. Quanto à entrega dos cartões-de-visita por parte dos elementos do grupo de trabalho, ela exemplifica o espírito pragmático dos japoneses, ao mesmo tempo que perpetua a ideia de que os japoneses estão sempre na vanguarda, à espera de uma boa oportunidade de negócio.

A cena em que Bob se prepara para gravar o anúncio à bebida Suntory é um exemplo paradigmático das relações interculturais e da forma como as expectativas e ideias pré-concebidas em relação ao “outro” podem moldar as escolhas a nível comunicativo. Nesta cena os três intervenientes principais são Bob, o realizador e uma intérprete. O director, que só fala japonês, dá todas as indicações à intérprete que, por sua vez, as transmite a Bob.

Mas, ao passo que as indicações dadas pelo realizador são longas e expressivas, a tradução feita pela intérprete prima pela concisão. As diferenças comunicativas entre o realizador e a intérprete são visíveis não só no que diz respeito à duração das falas, mas também em relação à expressividade das mesmas. Perante esta situação, Bob fica algo

confuso e inseguro, chegando mesmo a perguntar “Is that everything? It seemed like he was saying a lot more.”

Contudo, o que pode parecer uma falha por parte da intérprete, retrata simplesmente a importância do tradutor enquanto mediador cultural, tal como foi salientado no artigo “Translating Cultures: The Pragmatics of Translation and Intercultural Communication” (Ramos, 2009: 437). O diálogo em japonês é muito mais extenso, pois a língua japonesa é detentora de um grau de formalidade que não está presente na língua inglesa, existindo assim a necessidade de se utilizar um maior número de palavras para se transmitir a mesma ideia.

Obviamente, a intérprete tem consciência destas diferenças linguísticas e adequa o seu discurso, de acordo com o receptor da mensagem. Fica assim demonstrada a importância do conhecimento da realidade extralinguística por parte do tradutor/intérprete. É importante reparar que o DVD, distribuído em Portugal, também não fornece a tradução/legendagem das falas em japonês, provavelmente para que o espectador se identifique com a situação vivenciada pela personagem de Bill Murray.

De acordo com Maria José Veiga, esta cena retrata “a ressonância da problemática da perda tradutológica” (2006: 74), perda esta que é representada pela personagem de Bob, sendo que “a reprodução hiperbólica do sentido de perda” (*ibidem*) é responsável por alguns dos momentos de humor presentes no filme.

Os problemas comunicativos não se ficam, no entanto, por aqui. A certa altura do filme, Bob encontra-se sozinho no quarto quando recebe a visita de uma prostituta. As dificuldades de comunicação nesta cena assentam na ideia, já muito disseminada, de que os japoneses trocam os fonemas “r” e “l”. Assim, quando a mulher diz a Rob to “lip her stockings” ele não consegue perceber o que ela quer dizer. Após alguma insistência por parte dela, Bob acaba por deduzir que na verdade o termo que ela quer utilizar é “rip” e não “lip”.

O tradutor<sup>11</sup> optou por traduzir “lip my stockings” por “lasgue as minhas meias”, de forma a manter o erro de pronúncia da personagem. Neste caso, o tradutor viu o seu trabalho facilitado, visto que os verbos correspondentes a “rip” e “lip”, ou seja, “rasgar” e “lamber” apresentam as mesmas iniciais.

---

<sup>11</sup> A tradução foi realizada por Correia Ribeiro.

A utilização incorrecta da língua inglesa por parte dos Japoneses (e de alguns povos do leste asiático) é frequentemente caracterizada como *Engrish*. Existe por parte dos Japoneses uma tendência para ocidentalizar, de certo modo, alguns aspectos do seu quotidiano, numa tentativa de os tornar mais apelativos ao público. De acordo com o website *Engrish.com* a língua inglesa é muitas vezes utilizada como um elemento decorativo na publicidade e na promoção de certos produtos.<sup>12</sup> Sendo assim, não existe uma grande preocupação com a componente gramatical e ortográfica. A vertente comunicativa passa então para segundo plano, na medida em que a componente visual ganha prevalência sobre ela.

No Japão, para além do *Engrish*, pode-se detectar um outro fenómeno que dá pelo nome de *Janglish*, que consiste em “English words that are adopted into the Japanese vocabulary and soon become cycled into regular speech” (Carvajal, 2010:49). Por exemplo, a palavra “calendar” passou a ser utilizada na língua japonesa como “karenda” e “tissue” substituiu o termo “chrigami”, sendo agora mais comum utilizar-se o termo “tisshu” (Carvajal, 2010: 50-51).

Em suma, o processo de tradução em *Lost In Translation*, ocorre a dois níveis: a nível linguístico e a nível cultural, com as personagens principais a tentarem descodificar o país no qual se encontravam. O facto de as diferenças culturais serem retratadas de forma ligeira e descomprometida, não impediu que o filme tivesse sido alvo de algumas críticas pejorativas. De acordo com uma crónica publicada em *The Guardian*, este filme não é mais do que uma forma de “anti-Japanese racism, which is its very spine”.<sup>13</sup>

De modo a explorar uma outra vertente, seleccionou-se o filme *Spanglish* (*Espanglês*), cujo título reflecte a combinação da língua/cultura hispânica e anglo-americana. O filme, realizado em 2004, relata a história de Flor, uma imigrante de origem mexicana, que após ser abandonada pelo marido decide ir em busca de uma vida melhor, mudando-se com a filha Cristina para os Estados Unidos.

Ao ir viver para um bairro essencialmente habitado por mexicanos, Flor não sente necessidade de aprender inglês, ao contrário da sua filha, que domina o idioma. Existe assim uma tentativa por parte de Flor de manter as suas raízes e costumes, ao

---

<sup>12</sup> Esta informação tem como base o site <<http://www.english.com/faq/php>>, acedido em 25 de Novembro de 2012.

<sup>13</sup> Este artigo, com o título “Totally Lost in Translation”, foi elaborado por Kiku Day e pode ser acedido em <<http://www.guardian.co.uk/world/2004/jan/24/japan.film>>.

optar por continuar a comunicar na sua língua materna. A questão da identidade é um tema-chave ao longo de todo o filme.

A grande mudança na vida de Flor ocorre quando, em busca de um trabalho mais bem remunerado, se aventura a encontrar um emprego fora da comunidade hispânica. Flor dirige-se então com a sua prima Monica à casa da família Clasky, que pretende contratar uma empregada doméstica. Monica irá funcionar como uma intermediária da comunicação entre Flor e os Clasky.

Apesar da aparente atitude nada preconceituosa de Deborah em relação a Flor, existem alguns momentos durante o filme que demonstram o contrário, tal como indica o diálogo que tem lugar na cena em que Deborah pergunta a Flor qual é o seu nome:

Deborah: What's your name? Llamo? One of my five Spanish words.

Flor:Flor Moreno.

Deborah:Floor?

Flor:No,Flor.

Bernice:It means flower,right?

Deborah:Floor!What I walk on, right?

O trocadilho entre Flor e “Floor” nesta cena é bastante relevante, como já foi salientado no artigo “Undemonizing the Other:Intersemiotic, Translation.Contrastive Pragmatics and the Search for the Cross-Cultural Self” (Ramos, 2011: 429). O uso do termo “Floor” é quase simbólico, tendo em conta que Flor vai trabalhar como empregada doméstica. É possível também conjecturar que a confusão entre o nome “Flor” e o termo “floor” pode estar associada à aparente posição de superioridade de Deborah em relação a Flor.

Assim, torna-se oportuno analisar quais as soluções encontradas por dois tradutores diferentes, de forma a conseguirem transmitir ao público o trocadilho existente no diálogo em inglês. Na tradução realizada para o canal de televisão Fox Movies,<sup>14</sup> a tradutora optou por traduzir por “Pronuncia-se “Flur”, é isso?”, enquanto na tradução do DVD<sup>15</sup> esta fala foi traduzida por “Como o chão onde andamos, não é?”

Na primeira tradução, visto que em português é impossível manter o trocadilho Flor/floor, assiste-se a uma tentativa por parte da tradutora de encontrar um termo que

---

<sup>14</sup> Esta tradução foi realizada por Georgina Torres para a Moviola.

<sup>15</sup> No DVD não é indicado o nome do tradutor.

foneticamente se assemelhasse a “floor”. Por outro lado, a segunda tradução ignorou a componente fonética e limitou-se a transmitir o sentido do que foi dito por Deborah.

Apesar de as personagens mexicanas ocuparem um lugar de destaque nesta obra cinematográfica, não se assiste a um total afastamento dos habituais *clichés* hollywoodescos ao colocar Flor a trabalhar como empregada doméstica. Como afirma Steven Bender, muitas das personagens mexicanas perpetuam estereótipos, tendo em conta que “Latinos are routinely cast on television and films as maids” (2003: 171).

O facto de se falar o mesmo idioma facilita a comunicação entre os indivíduos mas não garante que o perfeito entendimento seja alcançado. Existem uma série de factores que vão para além da língua e da cultura que são essenciais às relações interpessoais. Apesar de Deborah e Bernice pertencerem ao mesmo universo linguístico, Deborah não se apercebe que está a magoar a filha quando tenta vesti-la com roupas que não são lhe servem. Flor nota o que se passa e tenta resolver o problema, alterando as roupas de Bernice para que esta as pudesse vestir. Isto só prova que apesar de duas pessoas falarem a mesma língua, podem não falar a mesma linguagem

A grande responsável pelo diálogo intercultural é Cristina, que serve de mediadora linguística entre Flor e os Clasky.<sup>16</sup> Na cena em que Flor discute com John, é Cristina que desempenha o papel de intérprete, para que o diálogo entre os dois esteja assegurado. Com efeito, Cristina traduz não só o diálogo, mas também as diferenças de entoação e a linguagem corporal, tornando assim mais visíveis as diferenças existentes entre as formas de expressão da cultura americana, mais contida, e a cultura mexicana, mais expansiva.<sup>17</sup>

Ao longo do filme, Flor apercebe-se de que Cristina está a adoptar cada vez mais o modo de vida americano e a esquecer-se das suas origens, sendo o fosso entre ela cada vez maior. Flor decide então começar a aprender inglês, pensando que a língua poderá ser, de certa maneira, um ponto de união entre ela e Cristina.

Quando Flor comunica a Cristina que esta não irá frequentar a escola privada, as duas discutem e a certa altura Cristina utiliza uma frase tipicamente americana “I need some space.” Flor não gosta e responde “No space between us.” Está aqui representado

---

<sup>16</sup> Para uma maior problematização destas questões, consultar os Capítulos I e II.

<sup>17</sup> Tal como sucede em *Lost in Translation*, optou-se por não traduzir as falas de Flor em espanhol, havendo apenas tradução quando Cristina traduz as mesmas para inglês.

o confronto entre a atitude americana mais individualista e a cultura mexicana mais colectivista.<sup>18</sup>

Nesse exacto momento, Flor toma consciência de que Cristina já não se rege pelo sistemas de valores no qual foi criada e pergunta-lhe “Is that what you want for yourself? To become someone very different than me?”. Para Flor, o facto de Cristina adoptar uma nova cultura como sua e esquecer-se das suas origens, é equivalente a renega-la.

O filme termina com a seguinte fala de Cristina, em forma de narração: “My identity rests firmly and happily on one fact: I am my mother’s daughter”, mostrando que apesar das influência da cultura americana, o seu verdadeiro “eu”, a sua identidade é definida pela figura da mãe, ela própria produto da cultura mexicana.

É interessante reparar que ao contrário do que geralmente ocorre na indústria cinematográfica, é a cultura americana que é retratada de forma mais negativa em *Spanglish*, facto esse que é especialmente notório na personagem Deborah. Durante o filme Debora revela uma faceta bastante egocêntrica, mostrando muito pouca consideração para com os sentimentos dos outros. Por exemplo, na sua tentativa de agradar a Crisitina, ignora a importância de Flor enquanto mãe e educadora, tomando decisões que não lhe correspondem. Apercebendo-se da vontade de Cristina de pertencer àquele mundo, existe por parte de Deborah uma tentativa de moldá-la segundo os seus padrões do que é certo e errado.

A convivência entre as comunidades mexicana e americana é igualmente retratada no filme *Fools Rush In* (1997), tendo como base os estereótipos mais comuns sobre o povo mexicano, a partir da relação amorosa entre Isabel Fuentes e Alex Whitman.

Logo à partida, as diferenças mais visíveis entre ambas as culturas é a importância dada à família e à religião. Isabel tem um contacto bastante regular com a família, ao passo que Alex comunica esporadicamente com os pais. Tal como afirma Isabel, “Religion is important in our culture, at least in my family”, ao contrário de Alex, que considera a religião “the opio of the masses”, adoptando uma posição mais pragmática e objectiva, muito característica da sociedade americana.

---

<sup>18</sup> Para uma descrição mais aprofundada das diferenças entre culturas colectivistas e individualistas, consultar o Capítulo I.



Quando os pais de Alex o vão visitar, confundem Isabel com uma empregada doméstica, dando mais uma vez forma à ideia pré-concebida, e muito comum na indústria cinematográfica, de que as mulheres mexicanas são sempre empregadas domésticas. Esta visão é também partilhada pela mãe de Alex pois, segundo ela, “There must be a lot of good help around here, so close to Mexico.”

As interações entre os pais de Isabel e Alex tornam as diferenças culturais mais visíveis e dão forma a alguns dos principais preconceitos.<sup>19</sup> Logo de início torna-se evidente que a abordagem ao problema da relação entre Alex e Isabel, e sobretudo da gravidez desta, é feita de acordo com duas perspectivas diferentes: o pai de Alex está mais preocupado com o aspecto económico da questão e o pai de Isabel preocupa-se com qual será a religião da criança.

“Culture?” pergunta Richard Whitman, “You call this culture?”, numa atitude de desprezo para com os costumes e tradições mexicanas, obviamente considerados inferiores e pouco desenvolvidos. Richard deixa também transparecer a sua atitude racista em relação ao povo mexicano quando afirma que “In case you haven’t noticed, the white people are melting around here”

Por seu turno, em *Love Actually* (2003), o escritor britânico Jamie apaixona-se pela sua empregada Portuguesa, de nome Aurélia, que fala apenas português. Quando se conhecem, e ao estar limitado pela barreira linguística, Jamie tenta recorrer a certos *clichés*, nomeadamente a utilização do nome do mundialmente conhecido Eusébio, pensando ser um elemento que possa facilitar a comunicação e o entendimento entre eles. Tenta também utilizar algumas expressões que são uma mistura de italiano e espanhol.

Incapazes de compreenderem a língua um do outro, é possível encontrar algumas situações em que existe uma total desconexão do conteúdo discursivo como, por exemplo, no seguinte diálogo:

Jamie: Er... Would you like the last, uh...biscuit?

Aurélia: Obrigada, mas não.

Jamie: No?

Aurélia: Se visse a minha irmã, ia perceber porquê.

Jamie: That's all right, more for me.

Aurélia: Se fosse a si não comia tudo, é que está cada vez mais rechonchudo.

Jamie: I'm very lucky, I've got one of those constitutions where I never put on weight.

---

<sup>19</sup> Para uma análise mais pormenorizada desta temática, consultar o Capítulo I.

A comunicação entre ambos é quase inexistente até ao momento em que Aurélia se atira ao rio para tentar recuperar o manuscrito de Jamie. A partir desse momento algo muda e começam a recorrer a sons, gestos, linguagem corporal e diferenças no tom de voz para poderem comunicar.

O diálogo que se segue é, de certa forma, bastante curioso:

Jamie: It's my favourite time of day, driving you.

Aurélia: É a parte mais triste do meu dia, deixá-lo

Apesar de estarem a dizer praticamente o mesmo, é como se as diferenças linguísticas condicionassem a forma como Jamie e Aurélia expressam os seus pensamentos, o que leva a que Jamie escolha o termo “favourite”, uma palavra com uma conotação positiva e Aurélia escolha o termo “triste”, uma palavra com uma conotação negativa. De certa forma, é quase como se o negativismo, característico da cultura portuguesa, afectasse a maneira como Aurélia se exprime.

Este filme reúne também alguns dos estereótipos mais comuns sobre a cultura portuguesa. Para começar, Aurélia trabalha como empregada doméstica, uma profissão que está muito associada à imagem do português que emigra para ir desempenhar uma função considerada pouco qualificada.

Aurélia utiliza ainda um fio de outro com uma pequena cruz, recuperando mais uma vez a ideia pré-concebida de Portugal como um país em que a religião tem ainda uma importância considerável. Embora a acção seja passada em 2003, através da comunidade de emigrante/imigrantes, é a de um país provinciano, em que todos se conhecem e todos se sentem no direito de se imiscuir na vida uns dos outros. Quando Jamie vai à procura de Aurélia, todos os portugueses o seguem para ver o que acontece.

Quando Jamie se dirige ao pai de Aurélia, já é capaz de comunicar num português atabalhado mas perceptível. Tendo em conta o tema central desta dissertação, é oportuno analisar quais foram as escolhas do tradutor, tendo em conta as dificuldades linguísticas presentes nos seguintes diálogos:

Jamie: (Português) Bonita Aurélia. Eu vir aqui para te pedir para casar comigo. Eu sei que ser louco porque mal te conheço, mas às vezes as coisas são muito claras para mim. Não preciso de prova. Eu viver aqui ou tu viver na Inglaterra comigo.

Jamie:(Inglês) Beautiful Aurélia. I've come here with a view of asking you to marriage me. I know I seems an insane person - because I hardly knows you - but sometimes things are so transparency, they don't need evidential proof. And I will inhabit here, or you can inhabit with me in England.

Como é possível observar, o tradutor (de acordo com a tradução do DVD),<sup>20</sup> optou por manter a “estranheza” do discurso de Jamie, mantendo o uso de tempos verbais incorrectos e usando vocabulário que não seria utilizado por um falante nativo (pelo menos não neste contexto), como por exemplo “transparency” em vez de “clear” ou “obvious”, ou o verbo “inhabit” em vez de “live”.

O mesmo acontece com as falas de Aurélia, cujo inglês, à semelhança do português de Jamie, é algo rudimentar. Assim, quando Aurélia responde ao pedido de casamento de Jamie com “Yes, has been my answer” o tradutor optou por traduzir por “Sim, é ser a minha resposta”, mantendo a desadequação gramatical.

No entanto, houve uma situação em que tal não se verificou: quando Jamie pergunta a Aurélia “You learned English”, ao que ela responde “Just in cases”, que foi traduzido por “À cautela”. Por uma questão de coerência, tendo em conta os exemplos anteriores, teria sido mais adequado traduzir por “À cautelas”, mantendo assim o uso incorrecto da forma plural. No entanto, visto que “à cautela” significa “para evitar maus resultados”,<sup>21</sup> talvez esta não tenha sido a escolha mais apropriada. Por isso, o tradutor poderia ter optado por “Pelo sim, pelos não” ou “Por vias das dúvida”, por exemplo, mantendo assim as incorrecções gramaticais.

A temática da comunicação intercultural é também um dos motores do filme *Outsourced* (2006), sendo que este se centra essencialmente nas diferenças entre a cultura americana e a cultura indiana. A partir do momento em que Todd Anderson (Josh Hamilton) chega à Índia é confrontado com uma série de diferenças culturais, que fazem com que a sua estadia neste país tão longínquo esteja longe de ser monótona. No entanto, apesar dos contrastes culturais, Todd, que é o responsável pelo funcionamento do *call-center*, nunca adopta uma atitude preconceituosa relativamente ao povo indiano e aos seus costumes e tradições.

Neste filme, volta a estar presente a dicotomia cultura individualista *versus* cultura colectivista. Quando Todd se senta num comboio apinhado de gente, um rapaz aproveita e senta-se no seu colo sem perguntar sequer se pode, coisa que seria impensável numa cultura ocidental. Ao chegar ao seu destino, Todd pretende ir para um hotel mas Puro, um dos trabalhadores do *call-center*, apresentando uma visão

---

<sup>20</sup> Não é indicada a autoria da respectiva legendagem e tradução.

<sup>21</sup> Definição retirada do Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, que pode ser acedido em <http://www.priberam.pt/>.

colectivista e característica da sua própria cultura, sugere-lhe que vá para a casa de Aunt Ji onde, segundo ele, “You won’t be lonely there”.

Assim, a noção de espaço pessoal varia enormemente entre a cultura americana e a cultura indiana. A cultura americana valoriza o espaço pessoal de cada indivíduo, encarando-o quase como uma necessidade vital, própria de uma cultura individualista, ao passo que na cultura indiana este aspecto é comparável à solidão e ao isolamento.

Ao longo do filme, é possível observar algumas situações em que as diferenças linguísticas dão origem a alguns momentos caricata e, por vezes, a alguns desentendimentos. Durante todo o filme, devido à semelhança fonética, Puro troca o nome de Todd chamando-o de “Toad”, ou seja, sapo, o que pode ser entendido como um insulto. Obviamente que a intenção de Puro não é ofender Todd, mas o seu desconhecimento de algumas peculiaridades da língua inglesa faz com que cometa alguns erros.

O mesmo sucede com os trabalhadores do *call-center* que Todd está a dirigir. Quando uma avó contacta o serviço de apoio ao cliente, em busca de algo para oferecer ao neto, um dos trabalhadores sugere “Perhaps some rubbers”. Todd explica que o termo a ser utilizado devia ser “eraser” e não “rubber” pois, “rubber means condom”. No entanto esta explicação conduz a uma série de outros mal-entendidos. O uso da palavra “condom” faz com que outro trabalhador pergunte “You mean like a “flat” ?” ao que Puro responde “ No, they call it an apartment.”

Como se pode observar, nesta parte do filme, os personagens são confrontadas com as diferenças existentes entre o inglês falado em Inglaterra e o inglês americano. Devido à grande influência inglesa na Índia, os trabalhadores desconhecem que alguns termos não são apropriados quando utilizados num contexto americano, por serem ofensivos ou por terem significados diferentes.

De forma a agilizar o processo de vendas, Todd sugere aos trabalhadores “Learn about America”. De acordo com Todd, o maior entrave ao sucesso do negócio são motivos culturais. Assim, quanto mais familiarizados com a cultura americana e com tudo o que isso implica, mais fácil seria alcançar os objectivos propostos pela empresa. Os clientes precisam de sentir que estão no mesmo patamar que os vendedores, quer a nível linguístico quer a nível cultural, pois desta forma o processo de identificação

ocorreria mais facilmente. Quanto mais acentuadas forem as diferenças, maior seria a resistência por parte dos clientes.

Desta forma, os empregados do *call-center* precisam de adaptar o léxico e a pronúncia do mesmo, tornando assim o seu serviço mais compatível com a realidade americana. No entanto, Todd apercebe-se que o mesmo acontece por parte dos trabalhadores do *call-center*. Por esse motivo, Todd encomenda uma série de produtos vendidos pela sua empresa para que os trabalhadores possam ter contacto com o material que estão a vender. Para ele, os empregados verem as imagens dos produtos apenas *online* não é suficiente pois “They need to understand what they're selling”.

Assim, é possível estabelecer uma analogia entre esta situação do filme e o processo de tradução. Como já foi referido anteriormente,<sup>22</sup> também o tradutor precisa de conhecer não só as línguas de partida e chegada mas também a realidade extralinguística presente em todos os textos. É essencial que o tradutor entenda tanto o contexto sociocultural de partida como o de chegada, para assim realizar uma tradução que vá ao encontro das expectativas e das necessidades de um determinado público-alvo.

Consoante o tipo de texto que o tradutor tem em mãos e mediante a função do mesmo, o tradutor tem de escolher a melhor forma de transmitir a informação sem comprometer o entendimento por parte do público-leitor. Com efeito, tal como não se consegue vender um produto que não se entende, também é impossível realizar uma tradução de qualidade sem se apreender o total sentido do texto e sem se conhecer a realidade implícita ao mesmo.

A tentativa de Todd de minimizar as diferenças culturais e linguísticas, de forma a tornar o processo de vendas mais acessível ao público americano, em muito se assemelha a uma das metodologias propostas por Venuti, que dá pelo nome de domesticação.<sup>23</sup> Para Venuti, o método de domesticação consiste em realizar uma tradução que esteja de acordo com “values currently dominating the target-language

---

<sup>22</sup> Para uma análise mais pormenorizada do papel do tradutor enquanto mediador cultural, consultar o Capítulo II.

<sup>23</sup> É possível traçar a origem dos métodos estranhante e domesticante no texto de 1813 de Friedrich Schleiermacher, “Über die verschieden Methoden des Übersetzens” (“On the Different Methods of Translating”), traduzido por Waltraud Bartscht, no qual afirma que existem apenas duas opções tradutórias: “Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader” (1992:42).

culture, taking a conservative and openly assimilationist approach to the foreign text, appropriating it to support domestic canons, publishing trends, political alignments” (2001: 240).

Neste filme pode encontrar-se também exemplos de tradução intersemiótica. A certa altura, Todd repara numa anúncio de jornal que mostra a imagem de um hamburger, com um símbolo que se assemelha em muito ao famoso restaurante de comida rápida MacDonald’s. Ao chegar ao local anunciado, Todd verifica que não se trata do conhecido Macdonald’s mas sim de um restaurante chamado MacDonnel’s, cujo cardápio é adaptado aos gostos e costumes do povo indiano.

Por conseguinte, este estabelecimento aproveitou-se da imagem de marca de um outro restaurante, provavelmente de forma a torná-lo mais apelativo, o que levou a que Todd fosse induzido em erro. Todd associou e, de certa forma, traduziu o símbolo de acordo com a sua realidade e com aquilo que lhe é familiar, fazendo assim uma associação baseada nos seus referentes culturais.

Ao longo do filme vão-se tornando óbvias uma série de diferenças culturais, nomeadamente o valor dado à família. Todd vive sozinho em Seattle, sendo o seu contacto com os pais bastante reduzido. Puro não compreende como é que ele pode ter tão pouco contacto com os pais e acha estranho a família não viver toda junta.

Outro aspecto de contraste entre as duas culturas é a importância que se dá aos bens materiais.<sup>24</sup> Vendo a insatisfação de Todd para com o seu trabalho e o seu patrão, Puro pergunta-lhe porque é que ele não opta por mudar de vida. Após um momento de ponderação, Todd responde-lhe: “In my world, it just makes sense to work your ass off... and go into a credit debt, so you can have the 15 inch plasma”.

Para Puro, a felicidade estaria em encontrar um novo emprego que o realizasse, ao passo que Todd está habituado a que o bem-estar de um indivíduo seja directamente proporcional ao seu poder de compra e aos bens materiais que possui.

A questão da construção da identidade<sup>25</sup> volta a estar no filmes *East is East*, realizado em 1999. *East is East* centra-se na história de uma família que vive em Inglaterra, em que o pai, George, é um emigrante paquistanês e a mãe, Ella, é inglesa. Por terem sido criados em Inglaterra, os sete filhos do casal sentem-se cada vez mais

---

<sup>24</sup> As diferenças culturais, no que diz respeito aos bens materiais foram previamente analisadas no Capítulo I da presente dissertação.

<sup>25</sup> Para uma maior problematização desta temática, consultar o Capítulo I.

afastados da cultura e valores paquistaneses que George lhes tenta incutir. Apesar da influência de George, a identidade dos filhos passou a ser definida pela cultura inglesa e não pela cultura paquistanesa.

Com esta obra cinematográfica, fica demonstrado que a cultura e, conseqüentemente, o contexto sociocultural são elementos preponderantes na formação da identidade de um indivíduo. Com afirma o filho Tariq, numa discussão com George: “I’m not Pakistani, I was born here. I speak English, not Urdu”, tornando assim evidente, que apesar de o pai tentar perpetuar as tradições paquistanesas, o meio envolvente em que os filhos foram criados teve um peso maior na formação da sua identidade, ao mesmo tempo que demonstra a importância da língua como uma parte integrante da cultura.

Este princípio é explicitado pelo analista pelo Gordon Mathews quando defende que “There is no doubt that selves are culturally shaped: selves of different cultural background clearly have different ways of experiencing the world” (2000: 12).

Com efeito, os problemas identitários estão igualmente presentes em George. Por um lado, como emigrante George sente que não é completamente aceite pela comunidade inglesa e, por outro lado, apercebe-se que também já não se encontra tão inserido na comunidade paquistanesa como antes. George encontra-se assim num limbo, sem saber que cultura é a sua.

A necessidade de pertença a um grupo como forma de definir a sua identidade é o grande motor das acções de George. Ele utiliza os filhos como um instrumento para voltar a fazer parte da comunidade paquistanesa, tornando-se cada vez mais intransigente. As suas decisões baseiam-se não na felicidade dos filhos mas no que será considerado aceitável pela comunidade paquistanesa.

Apesar de recorrer ao humor como forma de amenizar algumas das conseqüências do choque cultural, torna-se evidente que é a cultura paquistanesa, personificada na figura de George, que acaba por ser retratada de forma mais negativa e estereotipada. Assim, é possível concluir que a comunicação intercultural fica ameaçada não pelas diferenças linguísticas, mas pelas diferenças culturais, cada vez mais acentuadas.

Também a comunidade grega, com todas as suas estereotipadas particularidades não foi esquecida pela indústria cinematográfica. O filme *My Big Fat Greek Wedding*

centra-se no contacto entre a cultura grega e a cultura americana, chamando a atenção para os choques culturais que daí advêm

Não será exagero afirmar que em alguns momentos deste filme, assiste-se a um certo excesso no que diz respeito à forma como a cultura grega é representada. Muito provavelmente, este excesso foi utilizado como um mecanismo que torna mais visíveis os estereótipos muitas vezes associados com a cultura grega.

Esta visão mais extremada da realidade torna-se visível, por exemplo, na forma como a mulher grega é retratada neste filme. De acordo com Toula, os únicos objectivos de vida da mulher grega são “marry Greek boys, make Greek babies, and feed everyone, until the day we die”. O pai de Toula, Gus, chega mesmo a afirmar que não há necessidade de ela prosseguir com os estudos pois, “She’s smart enough for a girl”.

Neste filme, a mulher é representada como um ser inferior ao homem, cujo único propósito é o de cuidar da casa e da família, não podendo assim sonhar com uma carreira profissional. No entanto, o espectador apercebe-se que esta situação não corresponde completamente à realidade quando a mãe de Toula lhe explica que “The man is the head, but the woman is the neck. And she can turn the head any way she wants”.

À semelhança de algumas das obras cinematográficas supra analisadas, as diferenças culturais mais notórias neste filme, estão relacionadas com aspectos ligados à família e religião. A família grega muito mais numerosa e expansiva, contrasta claramente com a família americana em que o núcleo familiar é mais restrito, e as relações interpessoais menos profundas.

O mesmo ocorre com a religião,<sup>26</sup> que é vista como um aspecto indissociável da cultura grega. Gus não apresenta qualquer entrave em baptizar-se de acordo com os costumes da Igreja ortodoxa grega, visto que foi criado no seio de uma família em que a religião não apresenta um grande peso. Por outro lado, se Gus tivesse decidido não se baptizar, estaria impedido de se casar com Toula, o que mostra a diferença da importância da religião no quotidiano destas duas culturas.

A comunicação intercultural que tem lugar entre as diversas personagens obriga a que todos tenham de analisar e repensar os seus padrões culturais, munidos de um maior conhecimento do Outro. Gus é obrigado a adoptar uma atitude mais permissiva

---

<sup>26</sup> Sobre esta temática, consultar o Capítulo I.



em relação ao Outro, ao aceitar Ian na sua família; Ian é levado a aceitar e a ver como sua a família de Toula; e até mesmo a própria Toula passa a ver a sua própria cultura com outros olhos.

Assim, esta obra cinematográfica corrobora um aspecto essencial da comunicação intercultural: para além de permitir que os indivíduos se apercebam das especificidades de uma cultura estrangeira, este processo comunicativo conduz a um conhecimento mais profundo da própria cultura e de tudo o que a torna única.

No filme *The Terminal*, realizado em 2004, fica patente a importância do conhecimento linguístico num mundo multicultural e o modo como a tradução pode ser vista como uma forma de manipulação. Por motivos políticos, Viktor Navorski acaba por ficar retido no terminal de aeroporto, estando assim impedido de entrar nos Estados Unidos ou voltar ao seu país de origem. Assim sendo, Viktor é obrigado a improvisar uma espécie de vida, obviamente condicionado pelas limitações espaciais e linguísticas, visto que ele não fala inglês.

Importa verificar que a tradução é um elemento essencial para que Viktor quebre, de certa forma, as barreiras linguísticas. Viktor aprende a falar inglês, ainda que com claras limitações a nível gramatical e lexical, através da comparação de dois livros: um escrito em inglês e outro escrito na sua língua materna. Assim, é possível concluir que a criação de uma espécie de tradução paralela por parte de Viktor permite que este aumente os seus conhecimentos da língua inglesa, que até esse momento eram praticamente nulos.

O facto de Viktor passar a dominar a língua inglesa, faz com que seja chamado a actuar como intérprete, quando um passageiro é retido no aeroporto por estar a transportar medicamentos que vão contra a legislação americana. Inicialmente, Viktor começa por dizer que os medicamentos que o passageiro estava a transportar eram para o pai, mas acaba por afirmar que se enganou e que afinal se trata “medicine for goat”. Estando a par da legislação vigente no aeroporto, Viktor sabe que os medicamentos sem prescrição médica apenas são aceites se forem destinados a animais. Desta forma, ele utiliza as suas limitações linguísticas como desculpa para o seu suposto erro de tradução. O responsável pelo funcionamento do aeroporto não tem outra alternativa a não ser soltar o passageiro, visto que apesar de saber que Viktor mentiu, ao não dominar a língua do passageiro não pode provar que não estão a dizer a verdade.

Na legendagem do filme, é possível notar que o tradutor<sup>27</sup> optou por manter as incorrecções linguísticas e gramaticais de Viktor, conservando assim a “estranheza” do discurso do mesmo. Por exemplo, quando Viktor diz “Amelia, would you like to get to eat a bite”, é óbvio que, para além da incorrecção gramatical, se destaca uma errónea utilização da expressão “get a bite ”. O tradutor optou por “Amelia, gostaria de “morder” algo?”, mantendo assim a má utilização da expressão acima referida. Da mesma forma, quando Viktor pergunta “Officer Torres, have you been ever in the love?” a escolha feita pelo tradutor foi por “Officer Torres, já apaixonou?”.

Esta cena, bem como todo o filme demonstra a importância do papel do tradutor enquanto mediador linguístico e como a tradução é de facto “um lugar estranho”, pois pode constituir uma forma de manipulação, principalmente se o leitor /receptor não dominar a língua de partida, não tendo assim forma de saber se a informação contida na tradução corresponde à mensagem do texto de partida.

---

<sup>27</sup> Não é indicada a autoria da respectiva legendagem e tradução.

## Conclusão

A análise teórica e prática realizada nesta dissertação permitiu verificar que a tradução é realmente um lugar estranho, sempre propício a novas e surpreendentes descobertas. Com efeito, o contacto cada vez maior entre os povos leva a que, por um lado, as diferenças culturais e linguísticas pareçam mais acentuadas, mas, por outro lado, sejam reconhecidas e valorizadas na sua especificidade.

Como se pôde observar, o sucesso ou insucesso da comunicação entre culturas está dependente de uma série de factores. Ter consciência destes mesmos factores é um elemento essencial para o bom entendimento entre os membros de diferentes realidades linguísticas e culturais. A língua é um aspecto essencial da cultura, mas o conhecimento linguístico não garante que o processo comunicativo seja frutífero e eficaz para ambas as partes. Um conhecimento abrangente da realidade extra-linguística é uma condição *sine qua non* para o entendimento entre indivíduos de diferentes contextos socioculturais.

Sendo a tradução, como foi demonstrado, uma forma de comunicação intercultural, é imprescindível que o tradutor domine a língua de chegada e simultaneamente conheça o público para o qual está a traduzir, bem como a função do texto que está a traduzir, de modo a ultrapassar dificuldades comunicacionais e tradutórias de ordem pragmática. Com efeito, o que funciona para um determinado público pode não resultar para um público diferente, visto que cada indivíduo é produto da sua própria cultura. No entanto, para quem não está directamente inserido no mundo da tradução, parece continuar a existir a noção de que, para se traduzir, o único pré-requisito necessário é conhecer a língua de partida e a língua de chegada, sendo assim ignorada a importância dos aspectos culturais e também a especificidade que é ditada pelas características que cada texto apresenta. É pois compreensível a necessidade que existiu, e que existe, na área dos Estudos de Tradução de valorizar os aspectos culturais, deixando de se considerar a tradução como uma mera transposição linguística.

Ao dar-se maior relevo aos aspectos culturais está-se também a valorizar o papel do tradutor, enquanto profissional e enquanto mediador linguístico e cultural. O tradutor é uma peça-chave do processo comunicativo, permitindo que a comunicação intercultural possa ser concretizada, facilitando assim o contacto e o entendimento entre

culturas. O facto de os indivíduos estarem cada vez mais próximos, devido ao desenvolvimento exponencial das novas tecnologias, faz com que a figura do tradutor/mediador seja cada vez mais necessária nesta Babel em que todos nós habitamos.

Esta dissertação permitiu também concluir que as questões tradutórias estão implícitas aos problemas de comunicação. Como foi possível observar, através da análise do *corpus* seleccionado no trabalho, sempre que existe uma falha ou barreira comunicativa, causada por motivos linguísticos e/ou culturais, o processo tradutório é igualmente afectado. Sempre que se verifica a ocorrência de problemas de comunicação intercultural, existem também problemas tradutórios. Consequentemente, é possível afirmar que a vertente comunicativa e a vertente tradutória são indissociáveis. A análise das obras cinematográficas, em particular, foi essencial para analisar estas questões de forma mais visível e directa.

Assim sendo, foi extremamente frutífero analisar o modo como estes problemas de tradução são resolvidos por parte do tradutor, seja ele uma personagem de um filme ou de um livro, ou um tradutor “real” que tem obrigatoriamente de encontrar soluções de forma a superar os problemas comunicativos que se reflectem a nível tradutório.

Também foi possível concluir que a pragmática, e especialmente a pragmática transcultural, ao analisar a forma como os diferentes actos de fala se realizam em realidades linguísticas e culturais diferentes, constitui uma ferramenta essencial para o sucesso do processo de tradução. Com efeito, tanto a tradução como a pragmática transcultural procuram desvendar o sentido implícito daquilo que é dito.

Em suma, o trabalho pretendeu sublinhar a importância da pragmática transcultural no domínio das Ciências Sociais e Humanas, estabelecendo a sua relação com as áreas da Linguística e dos Estudos Interculturais, entre outras. Deste modo, foram abordadas questões de comunicação e de mediação em diferentes contextos linguísticos e situacionais, com o intuito de analisar e discutir problemas de tradução da língua/ cultura de partida para a língua/ cultura de chegada e as opções tomadas pelo tradutor.

Procurou-se, por conseguinte, comprovar que a tradução é de facto um “lugar estranho” e especial pois reúne em si todas as dificuldades e desafios inerentes a um acto de comunicação.

## Referências Bibliográficas

- Aijmer, Karin. *Contrastive Pragmatics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2011.
- Bachmann-Medick, Doris. "Meanings of Translation in Cultural Anthropology". *Translating Others*. Vol. I. Ed. Theo Hermans. Manchester: St. Jerome, 2006. 33-42.
- Baker, Mona and Gabriela Saldanha. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2009.
- Bankhead, Amy Glauser. "The Translator's (In)Visibility in Patchett's *Bel Canto*". Dissertation Master of Arts. Utah: University of Brigham Young, 2005. <<http://pt.scribd.com/doc/51716723/On-Bel-Canto>>.
- Barron, Anne. *Acquisition in Interlanguage Pragmatics: Learning How to Do Things With Words in a Study Abroad Context*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2001.
- Bassnett, Susan and André Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London and New York, Routledge, 2002 (1980).
- Bender, Steven W. *Greasers and Gringos: Latinos, Law and the American Imagination*. New York: University Press, 2003.
- Bernardo, Ana Maria. "Para uma tipologia das dificuldades de tradução". *Runa*, 27. Porto, 1997. 75-94.
- Bocock, Robert. "The Cultural Formation of Modern Society". *Formations of Modern Society*. Ed. Stuart Hall and Bram Gieben. Oxford: Polity Press, 1992. 229-269.
- Brown, Penelope, and Stephen C. Levinson. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987(1978).
- Budd, David H. *Culture Meets Culture in the Movies: an analysis East, West, North and South with Filmographies*. North Carolina: McFarland & Company Inc., 2002.
- Burke, Peter, and Ronnie Po-Chia Hsia. *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Burke, Peter. "Translating Knowledge, Translating Cultures". *Kultureller Austausch: Bilanz und Perspektiven der Frühneuzeitforschung*. Ed. Michael North. Köln/Weimar: Böhlau Verlag, 2009. 69 -77.

Carbonnel, Ovidio. "The Exotic Space of Cultural Translation". *Translation, Power and Subversion*. Ed. Román Alvarez and M.Carmen-Africa Vidal. Clevedon/Philadelphia/Adelaide: Multilingual Matters. 1996.79-98.

Carvajal, Marcelo. *Japanese for the Mind: A Journey for your Neurons*. Canada: AuthorHouse, 2010.

Crowley, John. *The Translator*. New York: HarperCollins Publishers, 2002.

Day, Kiku. "Totally Lost in Translation". *The Guardian*. 24 Jan.2004. Web. 15 Nov. 2012. <<http://www.guardian.co.uk/world/2004/jan/24/japan.film>>

*Dicionário Online Porto Editora Espanhol-Português*. Web. 5 Jan. 2013. <<http://www.infopedia.pt/espanhol-portugues/>>

*Dicionário Online Priberam*. Web. 10 Jan. 2013. <[www.priberam.pt/](http://www.priberam.pt/)>

"English.com". Web.25 Nov.2012. <<http://english.com>>

Goddard, Cliff, and Anna Wierzbicka. "Keywords, Culture and Cognition" *Philosophica*, 55, 1995. 37-67.

Gudykunst, William. *Theorizing About Intercultural Communication*. California: SAGE Publications, 2005.

Hatim, Basil and Ian Mason. *Discourse and the Translator*. London: Longman,1990.

Hatim, Basil and Jeremy Munday . *Translation: An Advanced Resource Book*. London and New York: Routledge, 2004.

Hatim, Basil. "Pragmatics". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker and Gabriela Saldanha .London and New York, Routledge, 2009. 204-208.

Herbert, Martin. *Developmental Problems of Childhood and Adolescence: Prevention, Treatment and Training*.London: Blackwell Publishing, 2005.

Hermans, Theo. "Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework". *Translation, Power, Subversion*. Ed.Román Alvarez and M.Carmen Africa-Vidal. Clevedon/ Philadelphia/Adelaide: Multilingual Matters, 1996. 25-51.

Hoffman, Eva. *Lost in Translation: a Life in a New Language*. New York: Penguin Books, 1989.

Holliday, Adrian, Martin Hyde and John Kullman. *Intercultural Communication: an Advanced Resource Book*. London and New York, 2004.

Hongwey, C. "Cultural Differences and Translation". *Meta: Translator's Journal*, 44, 1999. 121-132. Web.2 Jan.2013. < <http://id.erudit.org/iderudit/002224ar>>

House, Juliane. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997.

---. *Translation*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Huang, Yan. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Hudson, Thom, Emily Detmer and James D. Bown. *A Framework for Testing Cross-Cultural Pragmatics*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1992.

Just, Ward. *The Translator*. New York: Houghton Mifflin Company, 1991.

Katan, David. *Translating Cultures: an Introduction for translators, interpreters and mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

Kittel, Harald. "Inclusions and exclusions: the 'Göttingen Approach' to Translation Studies and Inter-Lingual History". *Translating Literatures, Translating Cultures: New Vistas and Approaches in Literary Studies*. Ed. Kurt Mueller and Michael Irmscher. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998. 3-13.

Kramsch, Claire. *Language and Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Levinson, Stephen C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Levy, Jerry. "Translation as a Decision Process". *The Translator Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2000. 148-159.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London and New York: Routledge, 2006.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International, 1988.

Nida, Eugene A. "Principles of Correspondence". *The Translator Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2000. 127-140.

Nord, Christiane. "Translating for Communicative Purposes across Culture Boundaries". *Journal of Translation Studies* 9(1), 2006.

Novinger, Tracy. *Intercultural Communication: A Practical Guide*. United States of America: University of Texas Press, 2001.

Patchett, Ann. *Bel Canto*. New York. HarperCollins Publishers, 2001.

Poulin, Jacques. *La Traduction est une Histoire d'Amour*. Leméac: Actes Sud, 2006.

Preta, Teresa Antunes Barata Robalo da. "O Princípio Minimax: Um Estudo de Caso na Tradução para Legendagem". *Dissertação de Mestrado em Tradução*. Lisboa. Universidade Nova de Lisboa-Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2009.

Pym, Anthony. *Exploring Translation Theories*. London and New York: Routledge, 2010.

---. *Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Tarragona: Intercultural Studies, 1992.

Ramos, Iolanda. "Translating Cultures: The Pragmatics of Translation and Intercultural Communication". *Letras e Ciências: As Duas Culturas de Filipe Furtado*. Ed. Carlos Ceia *et al.* Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. 433-441.

---. "Undemonizing the Other: Intersemiotic Translation, Contrastive Pragmatics and the Search for the Cross-Cultural Self". *Várias Viagens: Estudos Oferecidos a Alfred Opitz*. Ed. Fernando Clara *et al.* Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2011. 415-436.

Rubel, Paula G., and Abraham Rosman. *Translating Cultures: Perspectives on Translation and Anthropology*. Oxford and New York: Berg, 2003.

Ruscher, Janet B. *Prejudiced Communication: A Social Psychological Perspective*. New York: Guilford Press, 2001.

Samovar, Larry, Richard E. Porter and Edwin R. McDaniel. *Communication Between Cultures*. Boston: Wadsworth, 2010.

Schäffner, Christina. "Political Texts as Sensitive Texts". *Translating Sensitive Texts: Linguistic Aspects*. Ed. Karl Simms. Amsterdam/Atlanta: Rodopi B.V, 1997.

Schleiermacher, Friedrich. "On the Different Methods of Translating". *Theories of Translation: An Anthology of Essays From Dryden to Derrida*. Trad. Waltraud Bartscht. Ed. Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 36-54.

Simpson, James. *The Routledge Handbook of Applied Linguistics*. London and New York: Routledge, 2011.

Snell-Hornby, M. *Translation as Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995(1988).

Snell-Hornby, M., Zuzana Jettmarová and Klaus Kaindl. *Translation as Intercultural Communication*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997.

Sturge, Kate. "Cultural Translation". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker and Gabriela Saldanha. London and New York, Routledge, 2009. 67-70.

Thomas, Jenny. "Cross-Cultural Pragmatic Failure". *Applied Linguistics*, 4(2), 1983. 91-112. < doi: 10.1093/applin/4.2.91 >.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.



Trosborg, Anna. *Interlanguage Pragmatics: Requests, Complaints and Apologies*. Berlin: Walter de Gruyter, 1994.

Tymoczko, Maria and Edwin Gentzle. *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002.

Veiga, Maria José Alves. “O Humor na Tradução para Legendagem”. Tese de Doutoramento em Tradução. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2006.

Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge, 1998.

---. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995.

---. “Strategies of Translation”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London and New York, Routledge, 2001.

Wharton, Tim. *Pragmatics and Non-Verbal Communication*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Wierzbicka, Anna. *Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*. Berlin: Walter de Gruyter, 1991.

Williams, Raymond. *Keywords: a vocabulary of culture and society*. Oxford: Oxford University Press, 1983 (1976).

Yule, George. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Yunxing, Li. “A Turn in the Linguistic Approach”. *Perspectives: Studies in Translatology*. Clevedon: Multilingual Matters, 2003.

## **Filmografia**

*East is East*. Dir. Damien O'Donnell. Channel Four Films, 1999.

*Fools Rush In*. Dir. Andy Tennant. Columbia Pictures, 1997.

*Lost In Translation*. Dir. Sofia Coppola. Focus Features, 2003.

*Love Actually*. Dir. Richard Curtis. Universal Pictures and Studio Canal, 2003.

*My Big Fat Greek Wedding*. Dir. Joel Zwick. Gold Circle Films, 2002.

*Outsourced*. Dir. John Jeffcoat. ShadowCatcher Entertainment, 2006.

*Spanglish*. Dir. James L. Brooks. Columbia Pictures, 2004.

*The Terminal*. Dir. Steven Spielberg. DreamWorks Pictures, 2004.

